UNIVERSIDADE FEDERAL DO CERÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Francisco Gildemberg de Lima

OS CINEMAS CATÓLICOS: MORAL E DECÊNCIA NA CIDADE DE FORTALEZA (1913-1930)

FORTALEZA – 2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO CERÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Francisco Gildemberg de Lima

OS CINEMAS CATÓLICOS: MORAL E DECÊNCIA NA CIDADE DE FORTALEZA (1913-1930)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, da Universidade Federal do Ceará, sob a orientação de Profa. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas, e sob a co-orientação de Prof. Dr. Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História Social.

FORTALEZA – 2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca de Ciências Humanas

L698c Lima, Francisco Gildemberg de.
Os cinemas católicos : moral e decência na cidade de Fortaleza (1913-1930) / Francisco Gildemberg de Lima. – 2012.
198 f. : il., enc. ; 30 cm.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Departamento de História, Programa de Pós-Graduação em História Social, Fortaleza, 2012.
Área de Concentração: História social.
Orientação: Profa. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas.

1.Cinema – Aspectos morais e éticos – Fortaleza(CE) – 1913-1930. 2.Cinema – Fortaleza(CE) – Aspectos religiosos – Igreja Católica – 1913-1930. 3.Cinema – Aspectos sociais – Fortaleza(CE) – 1913-1930. 4.Fortaleza(CE) – Usos e costumes – 1913-1930. I.Título.

CDD 302.23430981310904

Francisco Gildemberg de Lima

OS CINEMAS CATÓLICOS: MORAL E DECÊNCIA NA CIDADE DE FORTALEZA (1913-1930)

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em História Social, da Universidade Federal do Ceará, como requisito necessário para a obtenção do título de Mestre em História Social.

Aprovada em ___/___/___

_____
Profa. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas
(Orientadora – UFC)

_____
Prof. Dr. Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho
(Co-orientador – UFC)

_____
Profa. Dra. Franciane Gama Lacerda
(UFPA)

_____
Profa. Dra. Ana Rita Fonteles Duarte
(UFC)

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar a relação entre a Igreja Católica e o cinema em Fortaleza, desde suas primeiras manifestações de posicionamento em 1913 até o ano de 1930, onde grupos católicos ligados à imprensa construíram um discurso contra as salas de exibição de filmes, no qual as responsabilizava pela criação de hábitos considerados impróprios, sendo assimilados principalmente pelas mulheres, fazendo-as correr o risco de se desvirtuar de seu papel de mãe zelosa e esposa companheira e fiel. Com isso, grupos como o Círculo Operário São José e a Ordem dos Capuchinhos criam suas próprias salas de cinema no intuito de usar a mesma tecnologia na instrução correta da população segundo os princípios e códigos de conduta cristãos. Logo, passam a fazer parte da rede comercial os cines São José e Pio X, exibindo filmes considerados apropriados às famílias e criando normas de comportamento adequado para o público visando proteger sua moral.

Palavras-chave: Cinema, Moral, Instrução.

RÉSUMÉ

Cette recherche a eu comme objectif l'analise des rapports entre l'Église catholique et le cinéma à Fortaleza dès ses premiers manifestations en 1913 jusqu'à l'année 1930, où certains grupes catholique lié à la presse ont constitués un discours contre les salles d'exibitions, lesquelles etaient responsabilisée pour la creation des habitudes dont l'assimilation ont été considéré comme inapproprié, particulièrement pour les femmes au risque de les dévient de leur rôle de mère zélé et d'épouse fidèle. Certains grupes, comme le Cercle Ouvrier Sant Joseph et l'Ordre de Capucins, ont créés leurs propres salles d'exibitions au but de s'utiliser de la même technologie pour instruire correctement la population selon les principes et codes de conduite chrétiennes. Ces salles d'exibitions (comme les cinémas Santo Joseph et Pie X) ont faire partir du cercle commercial de cinéma de la ville et exposaient films considérés comme approprié pour les familles au but de crée des étalons de comportement appopriés pour les spectateurs afin de proteger leurs moral.

Mots-clés: Cinema, Moral, Instruction

*“A cada dia o futuro parece mais **sombrio**. Mas o passado, mesmo as piores partes... Vai ficando cada vez mais **brilhante** com o passar do tempo.”*

MOORE, Alan.

AGRADECIMENTOS

A realização desta pesquisa, ao longo desses dois anos, não teria se concretizado sem a colaboração e amizade várias pessoas que acompanharam meus percalços neste trabalho. Por isso, é um prazer imenso lembrar cada um que ajudou de alguma forma para que fosse possível concluir esta dissertação.

Agradeço aos meus pais: Francisco de Paulo Lima, Francisca de Aquino Lima, e ao meu irmão Francisco Paulo Lima Junior, por todo o apoio, carinho, ajuda e paciência que tiveram comigo esse tempo todo. Fico feliz em dizer que vocês foram meu maior incentivo para seguir em frente nos estudos.

Agradeço a dois grandes professores que me orgulho muito de terem aceitado serem meus orientadores e dedicaram seu tempo a me instruírem da melhor forma possível, em reuniões conjuntas muito proveitosas. À Profa. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas agradeço a amizade, orientação constante e apoio nos momentos de incerteza em relação ao rumo da pesquisa. Seu profissionalismo e dedicação em me guiar ao longo desse período foram essenciais para o desenvolvimento do trabalho e fico eternamente grato por isso. Ao Prof. Dr. Antonio Luiz Macêdo e Silva Filho agradeço a camaradagem e atenção que sempre demonstrou em suas orientações, tirando minhas dúvidas e me auxiliando com textos complementares. Seu trabalho colaborou não somente com a dissertação, mas com o enriquecimento de meu conhecimento, o que agradeço muito.

Agradeço agora a dois grandes amigos que sem sua ajuda e apoio eu não teria criado coragem para me inscrever na seleção do mestrado. Ao amigo Paulo Cesar dos Santos agradeço a amizade sincera, apoio e incentivo nesses anos como estudante de História. À Priscilla Régis agradeço também pela amizade, apoio e incentivo ao longo de nossa jornada no curso. Agradeço ainda mais pelo trabalho que você teve em revisar meu projeto para a seleção do mestrado, o que levou o dia inteiro, mas deu um ótimo resultado.

Agradeço aos professores do Mestrado em História da UFC pelas aulas que nos ajudaram muito na parte teórica da pesquisa. Agradeço também à minha turma de mestrado: Bárbara, Fabiano, Laércio, Reginaldo, Rones,

Roberta, Renata, Cícera, Valderiza, Joyce, Rafaela, Alexandre e Eylo, pelos bons momentos que tivemos juntos.a. Faço aqui um agradecimento especial à Roberta Freitas pela grande amizade, consideração e apoio nos bons e difíceis momentos ao longo do mestrado, dentro e fora do curso.

Aos amigos, Marcio Lisandro, Alessandra Castro, Carol Felix, Valneide (Valzinha), Martins e Ailson (o “é verdade”) agradeço pela amizade que temos desde nossa época de pré-vestibular, e que se mantém firme cada vez mais. Faço um agradecimento especial à Valneide, por ser alguém muito especial em minha vida. Aos amigos Elaine Cristina Gomes, Roberta Freitas, Renata Monteiro, Aramis Alexandre, Karine Uchoa, Eliane Azel, Rones Mota, Rafaela Parga, Cláudio Farias Jr., Cristina Rodrigues (Cris), Angélica dos Santos Freire, Aline Medeiros e Monalisa Viana, agradeço a ótima amizade e apoio que sempre tive de todos. Agradeço à Ana Amelia Oliveira pela a ótima amizade e pelo trabalho realizado na revisão de minha dissertação. Agradeço ainda à Gabriel Parente pela a amizade e o trabalho de tradução de meu resumo para o francês.

Agradeço ainda à amigos que quase não os vejo, mas os raros momentos que nos encontramos foram bastante prazerosos e divertidos, me ajudando a relaxar nos momentos de tensão e estresse. Por isso, aos amigos Felipe Gomes (Change), Diogo, Afonso, Roberto, Ivor Braga (Hell), Laudecy Soares Delfino, Paulo Nato, Taciane Silveira, Simone Damasceno, Sueli Rosa (Su), Gasi (Flavinha), Elaine Silveira, Alexandre, Fernando, Elton, Deive, Raquel Gompy (Mafalda), Agatha, Andréia, Chelly Ramos (a chata mais adorável), Viviane Marassi (Phoebe), Carlos, João Paulo (o carioca), Gustavo (Guga), Bianca, (Bia), Eduardo (O bárbaro gentil) e Caio, agradeço de coração a amizade divertida que sempre tivemos.

Agradeço à FUNCAP – Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico pelo financiamento da pesquisa.

Termino meus agradecimentos afirmando que todos contribuíram de alguma forma para me alegrar e dar força nos momentos difíceis. Sem a presença de vocês minha vida não seria tão boa como ela sempre foi.

“– O mundo está mudando, Denyel. Eis o motivo da minha viagem.

– Deveria ganhar a vida como poeta. – O tom era cordial. Partiu um pedaço de fígado. Levou-a até a boca. – O mundo está sempre mudando.

– Desta vez é diferente. É o único que não está percebendo.

– Disse a mesma coisa quando os romanos invadiram a Gália. – Ele não compreendia o motivo do alarde. (...) – Não – Refutou Mickail. – As mudanças são inéditas, irreversíveis. (...) – Ao longe, eles escutaram a sineta do bonde na linha Maillot. – Dê uma olhada à sua volta. Há alguns anos, um naturalista propôs que os homens evoluíram a partir do macaco. Em Viena, um médico judeu mostrou que os espíritos maléficos nada mais são que delírios, frutos de uma mente perturbada. Não bastasse, um filósofo alemão decretou a morte de Deus. – E armou-se para continuar o discurso. – As ferrovias e os barcos a vapor estão levando a civilização aos recantos mais obscuros do globo, banalizando os nódulos místicos, revertendo os últimos vértices, apagando o poder dos velhos santuários”.

SPOHR, Eduardo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....13

Capítulo 1: A IGREJA CATÓLICA NO BRASIL E
OS ARES DA MODERNIDADE.....25

1.1 As mudanças republicanas.....27
1.2 Renovando o pensamento clerical e sua ação.....35
1.3 As transformações culturais do século XX.....49

Capítulo 2: AS SALAS DE CINEMA EM
FORTALEZA: DISCURSOS E AÇÕES.....65

2.1 O discurso da Igreja sobre o cinema: as bases do tradicionalismo.....65
2.2 Discursos diversos: o cinema do ponto de vista
da medicina, pedagogia e imprensa.....86
2.3 A criação dos cinemas católicos e seus primeiros anos de atuação.....111

Capítulo 3: CINEMAS, FILMES E CORPOS: A RELAÇÃO
COM O PÚBLICO.....129

3.1Os filmes como prescrições de comportamento.....129
3.2 Normas de conduta: estratégias de controle sobre o corpo do público.....144
3.3 A figura feminina em Fortaleza e o cinema.....154
3.4 Tipos femininos no cinema e a produção de novos padrões de beleza.....165

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....188
LISTA DE FONTES.....191
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....193

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Anúncio de filmes dos cines de Fortaleza – O Nordeste 14/02/1930.....133

Figura 2 – Anúncio de filmes dos cines de Fortaleza – Correio do Ceará 07/01/1928.....134

Figura 3 – Anúncio de filmes do cines de Fortaleza – Correio do Ceará 01/04/1929.....135

Figura 4 – Anúncio do filme *A irmã branca* – O Nordeste 20/01/1926.....137

Figura 5 – Anúncio do filme *Os dez mandamentos* – O Nordeste 11/06/1926.....141

Figura 6 – Anúncio do filme *Os dez mandamentos* – O Nordeste 15/06/1926.....141

INTRODUÇÃO

> Anoitecia. À porta do cinematógrafo – O Amerikan Kinema ouvia-se uma campanhia, anunciando o início da primeira sessão. Uma grande tabuleta mostrava Tom Mix. O ídolo de todos, ao lado de um cavalo branco.
> Júlio comprou duas entradas – 600 réis. E nos aboletamos na platéia. Seis possantes ventiladores rodavam sobre nossas cabeças. Sentado ao piano, uma mulher de pele escura executava uma música apressada. Era uma fita em quatro partes. Os intervalos eram cheios de gritos e apupos. Ao terminar a fita, porém, mereceu estrepitosas palmas...(Otacilio de Azevedo)

Em *Fortaleza descalça*, o poeta Otacílio de Azevedo compartilha suas lembranças da cidade durante sua juventude nos anos 1910. Ele nos fala de como ficou espantado com a cidade e a multidão, quando desembarcou na estação. Após se acomodar em um hotel, juntamente com seu irmão, o poeta saiu visitando os cafés, as lojas e o centro de Fortaleza. À noite, foi conhecer os cinemas, dirigindo-se a cada noite a uma sala de exibição diferente. O autor relembra não somente o filme que assistiu, mas também os estabelecimentos que ficavam ao seu redor, o lixo na calçada dos cines, os cartazes e a alegria dos espectadores:

> No quinto dia fomos ao *Cinema Di Maio*, situado vizinho ao famoso “Art Nouveau”. Depois, sentados nos duríssimos bancos de ripas da praça do Ferreira, líamos *O Malho*, divertindo-nos com as aventuras do Zé Caipora, escritas e desenhadas por Ângelo Agostini.
> Frente ao cinema Di Maio existia o *El-contado*, armarinho num sobrado de seis portas, tendo ao alto, numa saliência de três metros, a pintura de um velhote rindo e derramando uma cornucópia de moedas de ouro – painel devido ao pincel de Ramos Cotoco, pintor, músico e poeta admirável que viria a conhecer (AZEVEDO, 1992, p. 26). [grifo do autor]

È interessante como, para Azevedo, a memória dos cinemas o ajudam a lembrar de lugares e pessoas que fizeram parte do seu cotidiano em Fortaleza. Essas lembranças trazem indícios sobre os espaços de sociabilidades para os habitantes da cidade. Nesse contexto, as salas de cinema acabaram sendo importantes para uma boa parte da população que, ao anoitecer, ia assistir aos filmes ou outros tipos de espetáculos que se realizavam também no interior dos cines. Seu destaque não estava somente nos filmes. A estrutura da sala, o espaço, os cartazes dos filmes ajudavam a criar impressões e sensibilidades sobre uma nova apreensão do real. Azevedo nos ajuda a imaginar o espaço das salas de cinema, como ao citar a existência de ventiladores ligados para refrescar uma sala que provavelmente ficaria quente e abafada sem eles; ou o fato de uma sala de projeção ficar ao lado de uma fabrica de gelo, fazendo “um barulho ensurdecedor”; elementos que geram desconfortos durante a exibição do filme. Isso nos ajuda a compreender como a experiência de ir ao cinema no passado era diferente da que temos hoje.

No início do século XX o cinema deixou de ser um simples divertimento de feiras de curiosidades para transformar-se em grandes salas fixas de projeção de filmes produzidos por estúdios. As películas com pequenos minutos de duração faziam cada vez mais sucesso e atraiam o público, fazendo com que esse novo aparato tecnológico se difundisse por diversas cidades.

No dia 26 de agosto de 1908 é inaugurada a primeira sala de cinema fixo de Fortaleza, o cinematógrafo *Art-Nouveau*, com a promessa de trazer diversão para os habitantes da cidade. No inicio dos anos de 1920, a cidade já possuía outras salas onde eram exibidas películas de filmes europeus, americanos e produções nacionais. O aumento significativo de salas ao longo dos anos nos faz perceber como o cinema rapidamente ganhou importância no mundo. Esse fenômeno também é percebido em Fortaleza, quando as salas de cinema a partir de 1910 passam a ser vistas como um espaço de lazer e sociabilidade, somando-se aos clubes, ao Passeio Público, à Praça do Ferreira e aos cafés Java e Elegante.

A criação de diversas salas fixas de projeção de filmes pode ser interpretada como uma sedimentação de uma forma de lazer que já era conhecida e procurada na cidade de Fortaleza e também nas principais capitais do país através do chamado *cinema aventureiro,* que promovia exibições a prtir de iniciativas privadas em locais abertos e de grande destaque. Tais apresentações circulavam pelo país buscando divulgar aparelhos tecnológicos como o *Kinetoscópio*, o *Chronophotografo* e o *Cinematógrafo* que reproduziam imagens em movimento. À medida que elas tornavam-se cada vez mais constantes, crescia também a curiosidade das famílias por essa novidade visual. Isso ocasionou esforços de empresários em criar salas destinadas à projeção de películas cinematográficas. O resultado foi a grande variedade de salas de cinema existentes nos anos de 1920 nas principais capitais brasileiras.

Nesse período, as salas de cinema já faziam parte do lazer cotidiano de grande parte da população de Fortaleza, pois havia diversos tipos de salas, desde as mais simples, caso do *Cinema da Estação,* cujo público maior era formado, geralmente, pelas famílias do bairro Joaquim Távora, onde se localizava o cine, até as salas mais espaçosas e elegantes, como o *Cine-thatro Majestic-Palace* e o *Cine Moderno*, que se localizavam na Praça do Ferreira e eram frequentados pelas famílias pertencentes à elite da cidade.

À medida que as salas de cinema foram se expandindo, passaram a ser alvo de várias polêmicas geradas em torno de comportamentos e práticas adotadas nos cines e vistas como vulgares e impróprias, como fumar e cuspir dentro da sala; que em alguns casos eram vistas como imorais tanto quanto as ações dos chamados *Bolinas,* homens que se aproveitavam da escuridão da sala de projeção para “passar a mão” nas moças que estavam assistindo ao filme. Esse tipo de prática fez os frequentadores dos cines se preocuparem mais com o ambiente escuro das salas. Estes problemas causavam receio nas famílias. Nos jornais e revistas da época é possível encontrar diversas críticas feitas por senhores e senhoras pertencentes a grupos mais elitizados, que exigiam que a polícia tomasse providências para acabar com tais práticas. As elites tinham acesso aos jornais e aos delegados de policia, então encontramos apenas as suas reclamações nos periódicos. Isso não quer dizer que as

famílias mais modestas não se preocupassem com o espaço da sala de cinema, pois como a questão moral tinha alcance mais amplo, havia também o receio das camadas populares com as moças que iam ao cinema e que poderiam ser assediadas pelos bolinas.

Outra polêmica levantada em torno das salas de cinema está relacionada aos malefícios que a mesma poderia ocasionar à saúde das pessoas. À época, era comum que alguns jornais apresentassem notícias relacionadas às pesquisas feitas por médicos que comprovavam que a exposição contínua à imagem projetada pelo cinematógrafo em meio a uma sala escura e isolada do mundo poderia gerar desordens na visão, ocasionadas pela trepidação e influência da luz (STEYER, 2001, p. 205).

Na cidade de Fortaleza circulavam diversas falas e discursos a respeito do cinema e dos filmes. Dentre esses, destacam-se aqueles ligados aos valores tradicionais da Igreja católica.

A Igreja afirmava que o cinema poderia ocasionar, além de infortúnios à saúde e incômodos desagradáveis àqueles que se aventurassem na escuridão da sala cinematográfica, o desvirtuamento de valores morais defendidos pelos preceitos do cristianismo. Essa apreensão da Igreja em relação ao cinema era algo que se seguia desde a sua criação no final do século XIX, e que abrangia também outros tipos de divertimento. Na sua concepção de protetora dos bons valores e costumes, o clero via os primeiros anos do século XX como um período de grandes mudanças culturais que estavam guiando a sociedade para um caminho inverso aos preceitos religiosos. Essas transformações sociais em meio à vida urbana moderna em formação nas grandes metrópoles e capitais disseminavam novas tecnologias, hábitos e formas de pensar o mundo.

Em meio ao cotidiano de ritmo acelerado dessa sociedade moderna, as diversões e lazeres também acompanharam esse processo. As festas e espetáculos agora passavam a ser divulgadas através de anúncios em jornais e cartazes contendo imagens dos shows, danças e bebidas, nada recatado e pudico aos olhos do clero, o que fazia com que muitos clérigos impedissem que

as pessoas de “boa consciência” frequentassem esses espetáculos, e até mesmo orientavam a não olhar para esse tipo de anúncio.

Se em Fortaleza essas questões eram motivo de apreensão e escândalo para o clero cearense, em outros lugares é possível perceber discussões similares. Tomando como referência uma cidade grande como Paris, habituada a espetáculos e cabarés, a atuação vigilante da Igreja também se fazia presente. Marcus Verhagen nos dá o exemplo de como o cartaz da casa de espetáculos *Moulin Rouge* passou a chamar a atenção na Paris do final do século XIX, que começava a vivenciar esse período de transformações e, consequentemente, a desaprovação do clero parisiense:

> Em termos gerais e políticos, no entanto, o cartaz era nitidamente suspeito. Ele era, escreveu d’Avenel, uma presença intrusa na cena pública, estimulando a vaidade do homem e incitando os sentidos. Ao apresentar a protagonista arquetípica do cartaz, d’Avenel descreveu com precisão a *chérrete*, enfatizando a promessa sexual em suas roupas diáfanas, suas posturas “à vontade” e expressões salientes; ela era, escreveu, “muito audaciosa ao empregar seus charmes”. Esse foi, provavelmente, o motivo pelo qual foi recomendado aos monges do seminário Saint Sulpice que não olhassem para os cartazes, uma instrução que d’Avenel retransmitiu sem ironia (VERHAGEN, 2010, p. 133).

Segundo o autor, as controvérsias da condição artística do cartaz estavam ligadas às próprias percepções do seu valor social, pois este fora criado com o propósito de fazer propagandas de espetáculos e usava diversos artifícios para convencer o público de que o espetáculo valia a pena ser visto. Logo, ao analisar o cartaz da casa de espetáculos *Moulin Rouge*, o historiador da arte atenta para seus detalhes de persuasão que a própria modernidade permite, como as dançarinas com roupas transparentes, suas posturas e expressões peculiares, mexendo com a imaginação do público masculino de tal forma que o seminário de Saint Sulpice orienta seus monges a não olharem para os cartazes.

Da mesma forma que a imagem do cartaz era motivo de apreensão para o clero, as películas cinematográficas também causavam temor, na medida em que exibiam o que os clérigos chamavam de “vícios da sociedade

moderna”, sendo assimilado pelo público sem perceber o mal em potencial que isso poderia trazer, colaborando assim para a perda dos princípios religiosos da Igreja. Logo, a preocupação não girava somente em torno das salas de exibição, mas também do conteúdo dos filmes exibidos, pois estes poderiam conter cenas impróprias e que sem uma maturidade de interpretação, o espectador não conseguia discernir onde a realidade terminava e onde a ficção começava, aceitando a cena como verdadeira.

Aliado a isso, o crescimento das ideias socialistas, maçônicas e protestantes também abalava o clero, pois havia o temor de que a sua aceitação fizesse a Igreja perder seu poder de influência na sociedade. Como investida, a Igreja passa a reafirmar seu papel na sociedade a partir de novas formas de atuação. No Brasil, ela começa a agir com esse intuito após a separação entre o poder religioso e o temporal durante a instauração do governo republicano. Esse rompimento nas relações de poder entre a Igreja e o Estado fez com que a Igreja buscasse novos projetos que combatessem a propagação de ideias contrárias aos preceitos católicos. Nesse contexto, o cinema acabou se tornando um problema que deveria ser fiscalizado, assim como os seus espectadores. Com isso, a imprensa católica acabou se tornando um veículo para a produção de um discurso que frisava o poder de corrupção de valores que o cinema poderia causar no público.

Em Fortaleza, os jornais *O Nordeste* e *Correio do Ceará*, ambos de orientação católica, foram criados com o apoio da arquidiocese de Fortaleza com o intuito de trazer aos habitantes uma imprensa pautada em valores éticos e morais da Igreja. Eles ajudaram a propagar o discurso sobre o cinema, qualificando-o de maneira negativa e definindo-o como elemento moderno de corrupção dos valores morais:

> O cinema sem moral, o cinema sem freios, o cinema de exibição de adultérios e outras perversões semelhantes é o máximo de desmoralização na época moderna, mais do que um mal livro, mais do que um mal jornal porque é a imoralidade vista (O NORDESTE, 10/01/1923).

Grande parte das notícias publicadas nestes jornais divulgava a ideia de que o cinema estava sendo mal utilizado, não havendo limites ao exibir

todo tipo de vício do mundo moderno, contrários aos preceitos da Igreja. Outro problema estava no fato de as imagens, valores e hábitos transmitidos nos filmes serem assimiladas pelo público. Diferente da leitura de um livro que havia a interpretação de um professor ao aluno, os filmes não tinham nenhuma censura ou órgão que ajudasse a explicar a fantasia dos filmes para não confundi-los como realidade. Propunha-se então a necessidade de orientação para o público por meio de um controle sobre o que era exposto na tela.

Este discurso pautou a criação de salas de cinema organizadas segundo os preceitos católicos. Essas salas tinham como principais diferenças em relação às demais salas a imposição de regras de comportamento durante a exibição dos filmes e o uso privilegiado, na programação, de películas de orientação religiosa. Tais práticas visavam, principalmente, preservar a moral e a decência dos frequentadores de cinema.

Baseado nisso, esta pesquisa busca analisar as formas de atuação da Igreja (em torno do cinema) em Fortaleza a partir da produção de um discurso que salientava o potencial negativo dos filmes e que também servia de propaganda para a criação e exaltação dos cines católicos. Com isso, percebe-se a apropriação da aparelhagem técnica do cinematógrafo para a fundação de salas de projeção de filmes, organizadas por grupos ligados à Igreja, visando usá-las de forma instrutiva e não prejudicial aos preceitos cristãos. É importante ressaltar que existe uma distinção entre cinema e filme. Podemos considerar cinema como um conjunto do qual faz parte diversos elementos como a indústria, a imprensa, a crítica, os produtos como revistas e propagandas; mas existe um elemento cultural gerador. É através dele que é possível a produção de outras atividades relacionadas de alguma forma ao mesmo. Ao longo da pesquisa, as discussões sobre o cinema serão focadas na questão dos filmes e das salas de exibição e como estas questões se relacionam com a atuação da Igreja católica em Fortaleza.

O recorte cronológico abordado na pesquisa foca o período de 1913 a 1930. No início dos anos 1910 já se encontram indícios de um discurso moralista em relação ao cinema. A partir de fontes eclesiais da Arquidiocese de Fortaleza é possível perceber que já em 1913 os clérigos aspiravam a

possibilidade de fundar um cinema católico, o que viria a ser concretizado anos depois com a inauguração do *Cine São José*. O período da pesquisa se encerra em 1930, momento em que as exibições de filmes sonorizados passam a predominar, tornando as experiências do público com os filmes e o espaço da sala de exibição diferente do período dos filmes mudos.

Com relação às fontes documentais trabalhadas na pesquisa, foram usados jornais, periódicos, revistas, almanaques, além de fontes de caráter administrativo, bibliográfico e obras de memorialistas sobre a cidade de Fortaleza.

O trabalho com os jornais *O Correio do Ceará*, fundado em 1915, e *O Nordeste* inaugurado em 1922 foi essencial parar poder analisar o discurso da Igreja sobre os filmes, sua visão sobre o cinema e a atuação dos cines católicos a partir de notícias relacionadas aos filmes neles exibidos. Em contrapartida, os jornais *Gazeta de Notícias*, fundado em 1927, e *O Povo,* criado em 1928, serviram como contraponto na forma de abordagem do cinema[1]. É importante não perder de vista que entre metade dos anos 1910 e início da década de 1920 os jornais de Fortaleza sofrem uma mudança de parâmetros em relação à forma como se colocam diante de determinados assuntos. Com isso, encontramos visões diferentes e formas diversas de se colocar em relação ao cinema nos jornais pesquisados.

O periódico *O Correio Eclesiástico,* fundado em 1913, foi importante para compreender a atuação do clero cearense antes da fundação dos jornais de orientação católica. A partir dessa fonte foi possível perceber como a vontade de se fundar um jornal católico, círculos operários e cinemas católicos era uma preocupação antiga, e do próprio clero, e não somente de grupos seguidores da Igreja.

A revista *O Ceará ilustrado,* do ano de 1925, semanário independente dirigido por Tancredo Moraes juntamente com Democrito Rocha, traz artigos com reclamações dos habitantes sobre as condições das salas de cinema da cidade e sobre o comportamento dos frequentadores. As revistas

---

[1] Estes jornais tiveram vida longa. O Correio do Ceará foi publicado até 1982 e O Nordeste durou até a década de 1960. O Gazeta de Notícias foi publicado até a década de 1980. Já o jornal O Povo ainda é publicado.

Scena Muda e *Cinearte,* fundadas respectivamente em 1921 e 1926, especializadas em cinema e publicadas no Rio de Janeiro, permitiram coletar informações sobre os filmes exibidos nas salas do Brasil, alguns dos quais exibidos também em Fortaleza. As revistas ajudam a analisar a repercussão dos filmes na imprensa[2].

O livro *Higyene mental,* escrito em 1960 pelo doutor Cunha Lopes, discute assuntos relacionados à história da medicina, à evolução de suas ramificações como ciência, metodologias de análise de pacientes, doenças como epilepsia, esquizotímica, histeria, etc. Em um de seus capítulos, o livro discute os efeitos nocivos que o cinema pode trazer para a saúde física e mental das pessoas. O médico toma por base resultados obtidos em pesquisas realizadas no final dos anos 1920 e início dos anos 1930 para embasar seus argumentos. Esta fonte nos ajuda a compreender o discurso médico sobre o cinema.

O livro *Cinema: Legislação atualizada anotada e comentada* (1978), de Alcino Teireixa de Mello, nos traz a legislação brasileira sobre cinema desde seu surgimento, em 1939, e as alterações ocorridas com o passar dos anos. Esta fonte nos ajuda a compreender a partir de quando o governo brasileiro começa a se preocupar e intervir de maneira mais ativa na regulamentação da indústria cinematográfica e fiscalização das condições e organizações das salas de cinema e dos filmes.

O *Almanach estatístico, administrativo, mercantil, industrial e literário do Estado do Ceará*, fundado por João Câmara em 1895, é constituído de pequenas informações relevantes sobre a cidade de Fortaleza, sua população, escolas, teatros e cinemas. A partir dele se pode obter detalhes que ajudaram a elencar questões e problematizá-las a partir de outras fontes. Além disso, o Almanaque nos ajudou a obter informações sobre o preço dos ingressos dos cinemas da cidade e a diferença que o valor deles e seu significado tinham na vida dos diversos públicos frequentadores.

---

[2] O acesso a essas revistas foi possível graças a sua digitalização e disponibilidade para consulta no endereço eletrônico http://www.bjksdigital.museusegall.org.br/.

As obras de memorialistas foram analisadas com o intuito de colher pequenas informações e apreciações sobre a constituição do espaço das salas, o comportamento do público durante a exibição dos filmes, ou seja, elementos que nos ajudem a visualizar um pouco melhor a experiência que se tinha ao ir ao cinema neste período.

A estrutura da dissertação ficou formada por três capítulos.

O primeiro capítulo, intitulado *A Igreja católica no Brasil e os ares da modernidade*, aborda e discute a atuação da Igreja na sociedade brasileira a partir da criação de projetos sociais que possibilitassem uma maior aproximação entre o clero e os fiéis, além da missa e das festividades religiosas. Com isso, buscava-se também reafirmar o papel da Igreja na sociedade brasileira diante das transformações políticas e sociais que ocorriam no país naquele período.

No item 1.1 *As mudanças republicanas,* discute, a partir da proclamação da república, as profundas mudanças no relacionamento entre o Estado e a Igreja, onde esta perde seus privilégios políticos e o medo dela em perder sua influência na sociedade para os ideais maçônicos, protestantes e socialistas. No item 1.2 *Renovando o pensamento clerical e sua ação,* analisamos como a Igreja reorganiza seu pensamento a partir da mudança de pensamento de alguns clérigos buscando criar projetos de ação católica mais próxima dos fieis para poder instruí-los. No item 1.3 *As transformações culturais do século XX,* compreende a forma como a Igreja percebe os novos valores que se apresentam na sociedade no início do século XX, vendo-os como uma ameaça aos valores morais cristãos. Como forma de combater esse problema ela se apropria das tecnologias da modernidade como a imprensa, o teatro e o cinema, na tentativa de dar uso pedagógico, e assim transformá-los em “ferramentas” à serviço do cristianismo.

O segundo capítulo, intitulado *As salas de cinema em Fortaleza: discursos e ações,* debruça-se sobre a relação da Igreja com o cinema, analisando como é atribuído ao cinema um poder pedagógico a partir da imagem. Logo, visando dar uso adequado, a Igreja, junto aos seus grupos seguidores, funda cinemas próprios com intenções não comerciais, mas sim

instrutivos. No item 2.1 *O discurso da Igreja sobre o cinema: as bases do tradicionalismo,* busca-se problematizar a produção do discurso da Igreja em torno dos filmes, pois a Igreja visava, através da imprensa católica, expor os malefícios que determinados filmes poderiam trazer ao seu público, tanto físicos como psicológicos, afetando seu comportamento de maneira negativa e corrompendo os bons costumes das pessoas que se submetiam a frequentar os cines. No item 2.2 *Discursos diversos: o cinema do ponto de vista da medicina, pedagogia e imprensa,* analisamos os discursos clínico, educador e jornalístico referentes ao cinema, buscando compreender as principais diferenças e semelhanças com o discurso católico. No item 2.3 *A criação dos cinemas católicos e seus primeiros anos de atuação,* abordamos a proposta de criação dos cines *São José e Pio X* como cinemas católicos, a partir da necessidade de fazer frente ao aumento considerável de salas de cinema em Fortaleza e como eram organizados esses cines em relação à sua programação, censura de filmes e normas.

No terceiro capítulo, intitulado *Cinemas, filmes e corpos: a relação com o público*, analisamos como os organizadores dos cines católicos buscavam ter controle sobre os frequentadores a partir da seleção dos filmes exibidos, vistos como adequados e inofensiveis, e das normas de condutas impostas ao público, visando “controlar” os impulsos e desejos de homens e mulheres durante a exibição dos filmes. O item 3.1 *Os filmes como prescrições de comportamento,* aborda os filmes religiosos exibidos nestes cines e a forma como seus anúncios eram feitos nos periódicos católicos. O Item 3.2 *Normas de conduta: estratégias de controle sobre o corpo do público,* foca a imposição de normas de comportamento para o público. Esta imposição se caracterizou por diversos tipos de estratégias, como separar o público por sexo, cobrir com um lenço o projetor durante uma cena de beijo e iluminar um casal de namorados que estivesse se beijando dentro do cine. Tal imposição dos organizadores visava preservar a boa conduta dentro de seus cines. No item 3.3 *A figura feminina em Fortaleza e o cinema,* problematizamos a mulher em Fortaleza no período dos anos 1920, quando esta passa a ser vista como uma das maiores vítimas dos filmes nesse período, mas também como uma

consumista, das vestimentas, maquiagem e corte de cabelos das atrizes dos filmes que eram exibidos, afetando seu papel como organizadora do lar e da família, princípio defendido pela Igreja. No item 3.4 *Os tipos femininos no cinema e a produção de novos padrões de beleza*, focamos a discussão gerada sobre as personagens interpretadas pelas atrizes nos filmes e de que forma elas eram vistas pelo público feminino, fazendo a Igreja reafirmar os valores de boa conduta às mulheres visando preservar o valor de seu papel social como mãe e esposa.

Deste modo, este trabalho, focado nos discursos e práticas da Igreja sobre o cinema, seus filmes e a forma como esta apreende este novo aparato tecnológico busca contribuir para novas problematizações em torno da produção de uma cultura cinematográfica em Fortaleza no início do século XX.

Este trabalho busca também compreender melhor os embates em torno dos usos do cinema entre diferentes grupos sociais da sociedade brasileira.

Capítulo 1
A igreja católica no Brasil e os ares da modernidade

Nos primeiros anos do século XX em Fortaleza houve diversas publicações nos jornais de orientação católica[3] sobre os filmes exibidos nos cines espalhados pela cidade e no Brasil, por conta do conteúdo de determinadas películas estarem pondo em risco a saúde física e psíquica do público. Além dessas críticas, havia também uma preocupação também em desqualificar o cinema, acusando-o de colaborador na destruição dos bons valores morais defendidos pela Igreja. Os clérigos temiam que a sociedade se desestruturasse em relação aos seus ideais e abandonasse os ensinamentos cristãos, prejudicando assim a própria existência da instituição religiosa. Mas ao contrário de uma ação unicamente condenatória, grupos católicos ligados à Igreja fundam suas próprias salas de cinemas no intuito de unir esse aparato técnico ao conhecimento religioso para tentar evitar o desvirtuamento de valores. Tal iniciativa recebeu total apoio da Arquidiocese de Fortaleza, que acreditava no potencial destes cines organizados por pessoas de confiança da religião católica e que, aos olhos dos clérigos, fariam uso mais adequado desse novo aparato técnico.

Para se compreender melhor essa forma de atuação por parte do pensamento católico em relação ao cinema é preciso analisar melhor essa questão a partir de uma problemática maior a qual ela se inseria. O cinema teve a particularidade de ser visto como algo ambíguo pela Igreja, podendo obter resultados positivos ou negativos, dependendo de quem estivesse administrando-o, o que resultou em uma apropriação dessa nova tecnologia por clérigos e grupos católicos buscando dar uma função instrutiva e não ofensiva ao público. No entanto, a preocupação dos clérigos diante desse novo

[3] Estes jornais eram organizados por grupos católicos ligados direta ou indiretamente à Igreja e tinham o objetivo de instruir os seus leitores nos princípios e valores cristãos através do mesmo formato dos periódicos convencionais, com notícias, artigos e colunas; mas com um conteúdo jornalístico que focava também as ações dos clérigos na preservação dos valores familiares.

aparato técnico que estava se expandindo na sociedade alerta a instituição católica para uma ação mais próxima dos fiéis pois, ao mesmo tempo, a Igreja nesse período estava passando por transformações em sua organização e em suas ações dentro da sociedade na tentativa de fortalecer a fé dos fiéis e buscando conservar sua existência dentro da sociedade, já que a forma habitual pela qual a Igreja se manifestava diante dos problemas sociais não estava mais surtindo os resultados esperados, exigindo assim uma instituição que estivesse mais presente na ação social.

Essa mudança na forma de atuação da Igreja foi possível devido às transformações políticas e sociais que houve no Brasil a partir da proclamação da república. A partir dela, a implantação de um Estado laico e a aceitação por parte do poder público de qualquer culto religioso, afetando o predomínio predomino único da religião católica dentro do território brasileiro. Houve também o crescimento de idéias e teorias de caráter filosófico e científico que foram contrárias aos dogmas estabelecidos pela Igreja, como a maçonaria e os ideais socialistas.

Neste primeiro capítulo será abordada essa transformação da instituição católica diante da separação da Igreja do Estado e os novos rumos tomados pelos clérigos diante dessa fragilidade que esse fato trouxe para esta instituição, já que essa separação fez com que ela perdesse parte daquilo em que se apoiava, o poder público. Mas ao mesmo tempo, tal mudança possibilitou oportunidades de intervenção mais autônoma, fazendo-a voltar a ter novamente relações mais próximas com o Vaticano e identificando a incapacidade do clero em combater sozinho as ideias socialistas, vistas como grandes ameaça para o cristianismo. A partir da identificação deste problema foi possível pensar em novas formas de atuação dentro da sociedade brasileira, em especial com a criação de projetos que pudessem acompanhar de perto as práticas cotidianas dos fiéis, podendo controlar melhor suas ações e ajudar a distanciá-los das novas idéias e valores que iam de encontro aos princípios cristãos tais, como o socialismo. Tudo isso possibilitou aos clérigos observar os lazeres da população e qualificá-los como sendo inofensivos ou com potencial perigoso aos bons costumes, o que incluía o cinema.

1.1 As mudanças republicanas.

> Instituição única nos fastos do mundo pela santidade de sua origem e pela grandeza do seu fim, criada pela sabedoria infinita do espírito de luz para a defesa permanente dos augustíssimos destinos da humanidade, a Igreja Católica, esposa imaculada do filho do homem, terrível como um exército em ordem de batalha e bela como a aurora ao abrir as portas do oriente, na sua marcha triunfal pelos séculos em fora, o coração ardendo nas chamas do amor inefável e os lábios ditando as palavras da verdade infalível, tem se batido gloriosamente contra a influência nefasta dos princípios letais da iniqüidade , ou se manifesta nos atentados da tirania contra a liberdade do homem, ou nas investidas do erro contra os direitos da razão, ou nos assaltos da impiedade sacrílegas do vicio nos domínios sagrados da moral. (Discurso do Padre Valdevino em 1897. In: MONTENEGRO, 1992, p. 116)

A citação destacada é de autoria do padre Valdevino Nogueira, clérigo cearense originário de Limoeiro do Norte que atuou como sacerdote entre 1888 e 1921, quando veio a falecer. O pensamento deste eclesiástico é um exemplo dos ideólogos que presenciaram a transição da atuação da Igreja nas questões sociais.

O trecho traz consigo elementos importantes para muitos clérigos, pois define o sentido maior de existência da instituição católica e sua obrigação dentro da sociedade através dos séculos, caracterizando uma postura tradicionalista na forma como o próprio cristianismo se vê inserido. Podemos perceber por este texto que a Igreja era considerada um templo dotado de sabedoria plena sobre inúmeras questões, mas principalmente as espirituais. O

catolicismo vinha acompanhando a experiência do homem no mundo terreno através dos tempos, buscando auxiliar a humanidade com seu conhecimento único e de grandeza verdadeira no intuito de evitar a ascensão de princípios errôneos que conduzissem a sociedade para a desgraça, tornando o homem escravo de ideias contrárias a Deus e empurrando-o para o erro e distanciamento da razão e da segurança da fé. Por essas questões, a Igreja teria como missão sagrada intervir em favor de Deus na defesa de sua maior criação que era o ser humano. Esta instituição seria responsável por impedir a corrupção do espírito do indivíduo e da sociedade, ocasionada pelos vícios do mundo e a mácula que este poderia trazer para a moral sagrada.

O fundamento essencial para a utilidade deste discurso se baseava no fato da instituição católica afirmar ser provida do conhecimento e da verdade infalível de Deus, ensinada aos clérigos com o propósito de que eles a repassassem à sociedade, dando à Igreja o caráter sobrenatural, no sentido de estar acima de qualquer outra coisa no mundo relacionada ao saber, colocando-a em um patamar de superioridade a ponto desta se colocar contra todos que a defrontassem. Logo, como detentora de posse da revelação e guardiã do conhecimento eterno, a Igreja se tornava o grande obstáculo capaz de enfrentar erros da política, filosofia e cultura, originadas da razão cega e da perversidade. Montenegro, levando essas colocações em consideração, afirma que:

> Nessas condições, a multissecular instituição usufrui uma ascendência legitima sobre as demais, sobre o Estado, sobre a sociedade civil, no reconhecimento de sua face divina, que lhe garante a prerrogativa de mestra de todas as nações. Posição esta da melhor cepa tradicionalista, e cultivada desde os tempos medievais. Natural, pois, que ela tenha sido o celeiro de idéias fecundas, das ciências, das artes, ensinando aos homens sem distinção de classe ou de cor os fundamentos dos saberes, a confluírem para a verdade única e inexcedível, ditando a senda do progresso, das transformações sociais inamovíveis da fé católica (MONTENEGRO, 1992, p. 117).

Era justamente o reconhecimento da sociedade do teor divino desta instituição que colaborava na criação de uma ideologia baseada na tradição secular dos princípios religiosos, que na visão eclesiástica eram superiores ao

poder de qualquer nação, e sua força estaria principalmente no fato de serem imutáveis. Uma verdade plena e sobrenatural cuja responsabilidade de proteger e transmitir esse conhecimento estava nas mãos de uma instituição que ia além de qualquer nacionalidade e cultura, dando à Igreja poder sobre os fiéis e transformando-a em uma em uma instância de proeminência maior que as instituições políticas e econômicas.

No Brasil, a Igreja católica, como instituição hierárquica, deteve por muito tempo uma grande abrangência na sociedade brasileira, ampla tanto na vida privada dos fiéis como também nas questões políticas do Estado monárquico. Entretanto, essa participação de clérigos nas questões políticas não significava a inexistência de conflitos entre o poder eclesiástico e a administração pública. Durante o período monárquico, a Igreja enfrentava sérias dificuldades de se impor em decorrência da vigência do direito do padroado, que havia sido concedido pela própria Igreja ao rei de Portugal na época colonial[4]. Esta ação acabava inibindo as normas de procedimento de Roma diante do poder monárquico da Coroa portuguesa, detentor também do direito de escolher os documentos pontífices que poderiam ser publicados ou adotados, realizar a nomeação dos cargos eclesiásticos, criar paróquias e templos, dentre outras medidas. Isso tudo deixava a Igreja no Brasil em laços delicados com a Santa Sé, ao mesmo tempo em que o Estado monárquico conseguia submetê-la ao seu controle.

De qualquer forma, mesmo com estas limitações, o clero brasileiro detinha uma participação no poder público, pois muitos padres e outros eclesiásticos possuíam cargos nas administrações públicas, o que permitiu à Igreja enveredar pelas questões políticas dentro do país. Em contrapartida, essa prática não ocasionou uma organização central da instituição religiosa, auxiliado também pela falta de estruturas e recursos (MIRANDA, 1987, p. 28).

Essa situação veio a ter uma mudança não premeditada com a proclamação da república em 1889, resultando em grandes transformações

---

[4] Com o padroado, a Coroa Portuguesa, seguida do Império brasileiro, tinha o direito de regulamentar e exercer sua autoridade sobre o governo religioso no reino e nas colônias, intervindo assim em qualquer tipo de atividade clerical. Sobre o assunto ver (ROMANO, 2007).

para a atuação da Igreja, que adquiriu novos rumos dentro da sociedade brasileira.

A instalação do governo republicano inseriu uma nova etapa política, pois foi responsável por inaugurar um regime presidencialista e federalista que focava o atendimento especial nos interesses agroexportadores. Uma das primeiras medidas tomadas pelo governo republicano foi a criação da constituição republicana, apresentada publicamente pelo governo provisório em 1891. Esta constituição trazia consigo uma série de mudanças em diversas atividades administrativas que até aquele momento estavam sob o domínio e responsabilidade da Igreja e que a partir daquele momento, passavam a ser atribuídas ao Estado Republicano. Entre as medidas havia a decretação do fim do padroado, separando oficialmente a Igreja do Estado e estabelecendo o culto livre a todas as religiões; a laicização do ensino público deixando o ensino católico à cabo da própria Igreja; o reconhecimento e obrigatoriedade do registro civil do matrimônio e de batizado; a secularização dos cemitérios; a proibição das subvenções oficiais a qualquer culto religioso, impedindo de se abrirem novas comunidades religiosas, especialmente da Companhia de Jesus; e a inegabilidade para o congresso dos clérigos e religiosos de qualquer confissão (ALMEIDA, 2011, p. 315).

Dessa forma, a instância pública buscava desprender-se do elemento espiritual de qualquer tipo de religião, inclusive da católica, que passaria a atuar somente na instância privada. Porém, é importante ressaltar o fato de que mesmo com essas mudanças, a Igreja não teve sua influência na sociedade brasileira abalada, pois a maior alteração aconteceu para os clérigos católicos, que durante o período da Primeira República perderam sua atuação dentro da administração pública. Para a grande maioria da população, a relação com o catolicismo continuava igual, pois as famílias continuavam com a prática religiosa, indo à missa e às festividades católicas (PINHEIRO, 1997, p. 207-208).

Ainda assim, para os clérigos brasileiros, as mudanças impostas pela constituição promulgada em 1891 acabaram sendo a justificativa das apreensões da instituição católica, pois com o Estado desligando-se da

religião, rompendo com uma administração conjunta do poder público existente por séculos. Com essa separação poderia haver a destruição dos ensinamentos católicos, já que esta atitude republicana em não adotar nenhuma religião e ainda prover e defender a pregação de qualquer culto religioso dentro de um território antes dominado pela influência cristã tornava o governo republicano indiferente e adverso ao catolicismo afirmado pelo clero como a “primeira religião da nação brasileira”. Se a República se mantivesse divorciada da instituição católica, então estava ela separando-se de um sentimento nacional pertencente à população.

Além disso, os eclesiásticos previam um enfraquecimento da fé diante da livre circulação de ideias anticlericais de toda ordem – ou como também ficaram conhecidas, teorias de caráter civil – havendo assim uma distorção, ou mesmo uma perturbação do que era transmitido pela Igreja. Tais ideias eram condenadas maciçamente pelos clérigos e repudiadas de todas as formas através de críticas que eram feitas na imprensa católica. A citação destacada a seguir nos mostra um exemplo de crítica feita pelos clérigos contra as correntes de pensamento que demonstravam posicionamentos que iam contra o que a Igreja defendia sendo consideradas responsáveis por induzir as pessoas de pouca fé ao caminho contrário de Deus. No trecho do jornal A Verdade de 07 de maio de 1893 é citada algumas correntes de pensamento, buscando explicar o que elas realmente são e como elas ferem o cristianismo:

> Deixando de parte as heresias características e bem conhecidas, vos apontaremos alguns erros que pretendem adquirir voga entre os cristãos, com grande detrimento da fé: o **Racionalismo** que exaltando sobrepor-se às forças da razão, pretende não poder haver harmonia entre ela e a fé, quando nada há mais falso... o chamado **livre pensamento**, que nada mais é do que a falta de fé e ausência de convicções: **livres pensadores são aqueles que se deixam levar em roda de todo vento de doutrina**, como diz o apóstolo. **O progressismo** que celebrando o adiantamento das ciências, pretende que estas possam aniquilar a fé, como se a religião católica fora um invento filosófico e não obra de Deus... **O maçonismo**, sociedade secreta, cujo fim é opugnar a divina autoridade da Igreja e promover a eversão do poder civil, sujeitando tudo às suas inspirações... **O positivismo**, denominado religião da humanidade, nova forma de que se reveste o **Ateísmo**, para atrair a curiosidade humana... **O**

> **indiferentismo** ou **tolerantismo**, que equipara a religião católica às diferentes seitas espalhadas no mundo, como se verdade não fosse uma só e invisível do indiferentismo ao ateísmo e materialismo a distância é insignificante: - “o seu Deus é o ventre, como diz o apostolo”... (A VERDADE *apud* MONTENEGRO, 1992, p. 102-103). [grifo do autor]

Nesta citação destaca-se a característica dos clérigos de manifestarem sua defensiva principal tomando a prática da condenação em relação a novas teorias e pensamentos sociais que de alguma forma colidem com os dogmas pré-estabelecidos pela instituição católica. O ato de condenar era bastante utilizado contra as ideias maçônicas, positivistas e progressistas citada no texto, partindo da premissa de que a Igreja tinha uma ligação com o espiritual, e que seus ensinamentos e princípios seriam verdades supremas desde o início dos tempos, portanto, imutáveis. Diante disso, seria impensável a esta instituição rever seus dogmas em favor do crescimento de novas correntes de cultura filosófica baseadas no racionalismo, que eram vistas como falsidade pela Igreja, e os livres pensadores como simples pessoas com falta de fé e ausência de convicções.

Muitas vezes os clérigos associavam o crescimento dessas ideias a um conjunto de males advindos de um problema maior chamado “pensamento moderno”, que estava disseminando incertezas e questionamentos desnecessários na sociedade e ajudando a corromper a fé dos homens. Logo, o significado do termo moderno passou a ser visto como uma ameaça para a própria afirmação da Igreja dentro da sociedade, pois diversos tipos de ideias, valores e conhecimentos que estavam se difundindo na sociedade e que não entravam em concordância com os princípios defendidos pelo catolicismo eram considerados um perigo. Com isso, passou a ser comum a Igreja divulgar críticas em seu discurso a esse tipo de questão, nomeando toda essa problemática como “modernismo”, considerando-o como um vício que as pessoas vinham adquirindo cada vez mais através de um gosto por aquilo que era considerado novidade, indiferente do que fosse e sem pensar nas consequências que essa atitude traria para a sociedade. Na edição do *Correio Eclesiástico* de dezembro de 1913, é publicado um artigo intitulado

Modernismo, onde são discutidas algumas questões referentes a esse tema. Destaca-se um trecho do artigo:

> (...) O Modernismo é a conseqüência de uma, ou antes, várias tentativas apologéticas mal conduzidas.
> Em apologética, na procura da concordancia entre as variedades da fé e da sciencia há sempre dificuldades e perigos. Corre-se o risco de considerar como verdade scientifica o que muitas vezes não é senão opinião do dia, theoria transitória, e de querer a isto accomodar o dogma; corre-se o risco, para fazer, o concordar o dogma até com verdade scientificas certos, de dar áquelle uma interpretação errônea e em ambos os casos de infligir ao dogma flexões e deformações heréticas.
> Pois bem, foi isto o que não souberam evitar certos apologistas tornando-se pelo facto modernistas, isto é: sacrificando, ainda que inconscientemente talvez, a verdade theologica ao tal pensamento moderno ao qual a queriam adaptar.
> O Modernismo não é senão: <<o sacrifício do dogma ao pensamento moderno>> (O CORREIO ECLESIÁSTICO, dezembro/1913, p. 14).

A explicação sobre a impossibilidade de concordância entre os princípios do catolicismo com esses elementos advindos do modernismo constitui o cerne do texto. O pensamento eclesiástico coloca o modernismo e seu crescimento como sendo o resultado de tentativas de defesas teóricas mal conduzidas, onde o erro estaria exatamente na busca de haver um diálogo possível entre os princípios da fé e da ciência.

No entanto, o texto identifica nesta ação o risco de considerar como verdadeiras as teorias científicas que ainda não estavam bem formuladas, podendo ser transitórias e substituídas por outras, havendo a submissão do dogma religioso ou até mesmo a deformação do seu sentido, contribuindo cada vez mais para a predominância de teorias e ideias infundadas, disseminando o “heretismo” na sociedade. Dessa forma, a Igreja volta a reafirmar seus princípios e dogmas como verdades, bases sólidas do imutável, diferentes de qualquer outro tipo de teoria civil, vistas pelos clérigos como sendo nada mais que modas aceitas com errônea insistência pela sociedade atual. Não era à toa que expressões como “vida modernista” e o “frenesi louco das grandes cidades” deixavam os clérigos apreensivos nos seus discursos, pois estas expressões significavam exemplos de perda dos valores e princípios cristãos

nas grandes cidades, e a expansão dessas ideias poderiam ter consequências desastrosas, pois os clérigos previam um declínio das estruturas religiosas ou até mesmo o fim da prática religiosa[5]. Com isso, a Igreja acaba se estabelecendo como uma das grandes vertentes de contraposição ao modernismo logo no início do século XX, produzindo uma forte crítica aos assuntos ligados à secularização ou às teorias do cientificismo que destituíam o teor de autoridade que a fala sagrada possuía até então. Esta prática condenatória acerca das ideias laicas será bastante recorrente ao longo dos escritos eclesiais. Mesmo assim, essa atitude não é suficiente para deter o crescimento de ideais contrários aos seus princípios, fazendo os clérigos perceberem que somente o simples ato de condenar não estivesse mais ajudando a obter resultados positivos; forçando-os se voltarem para o modo de organização da sua estrutura hierárquica, buscando encontrar alternativas para enfrentar as adversidades. Neste sentido, a instalação do governo republicano, vista antes como uma ameaça, passou a ser uma oportunidade para o clero melhorar sua organização e atuação junto à sociedade.

[5] Tal preocupação não era somente algo exclusivo da Igreja católica. Outras religiões como o judaísmo e o islamismo também partilhavam da mesma preocupação. Vários estudiosos, entre eles, Reginald Bobby, identificaram nos anos 1960 a criação de novos movimentos religiosos visando a “recomposição do campo religioso”, como forma de se adaptarem e se renovarem na sociedade. Sobre o assunto ver (MIRANDA, 1995).

1.2 Renovando o pensamento clerical e sua ação.

Se por um lado a cisão entre Estado e Igreja fez muitos clérigos sentirem-se deslocados por perderem suas atribuições dentro do poder público, por outro lado permitiu uma reorganização institucional do catolicismo no Brasil, fortalecendo os laços de obrigação e dependência à Santa Sé. Esta por sua vez, já estava há um bom tempo fazendo frente à perda e dissipação dos valores cristãos devido ao avanço da aceitação ao pensamento cientificista e racionalista. Como estas novas ideias também estavam crescendo no Brasil, a reaproximação com o Vaticano acabou se tornando importante para ocasionar mudanças na atuação da Igreja católica no país, o que também foi bem acolhido e apoiado pela Santa Sé, como destaca Herman:

> Todo esse esforço de manutenção do poder e da autonomia institucional da Igreja (...) integrava ainda um processo internacional da reação da Santa Sé ao avanço de correntes ideológicas e políticas heterodoxas nas quais se incluía, sem distinção, toda sorte de idéias que questionassem princípios defendidos pela Igreja Romana, considerados “erros modernos”, tais como o socialismo, o positivismo, a maçonaria e o protestantismo. Essa reação caracterizou o que ficou conhecido como o esforço de “Romanização” da Igreja, movimento do século XIX, liderado pelos papas Pio IX (1846-1878) e Leão XIII (1878-1903), que procurou retomar as determinações do Concílio de Trento (1545-1563), reforçar a estrutura hierárquica da Igreja, revigorar o trabalho missionário, moralizar o clero e diminuir o poder das irmandades leigas (HERMAN, 2003, p. 124).

O clero romano também temia que o fato da instalação de um Estado laico no Brasil pudesse colaborar para a disseminação de ideias pela sociedade das quais a Igreja não pudesse controlar sozinha. Logo, a partir da República, após o catolicismo brasileiro retomar sua ligação com a Santa Sé e ser auxiliado por ela no que fosse preciso na tentativa de investir no aprimoramento de sua atuação junto à sociedade, os clérigos brasileiros começaram a rever suas práticas de organização e atuação no país ao longo de sua história, buscando se reestruturar novamente, como frisa Aguiar Almeida:

> (...) a separação entre a Igreja e o Estado, levada a cabo pela República, foi muito mais radical do que os católicos brasileiros previam ou desejavam. Ao mesmo tempo em que diminuíam o poder de influência da Igreja (proibindo a concessão de subvenções oficiais à Igreja e às suas instituições educacionais, secularizando o casamento e os cemitérios, congregações e ordens religiosas submetidos ao direito de voto de obediência) o regime republicano conferiu a esta última uma liberdade que ela não havia experimentado por quatrocentos anos (ALMEIDA, 2011, p. 315).

Entretanto, é importante ressaltar que mesmo havendo essa mudança de atuação por parte da Igreja, seu discurso ainda permanecia com as mesmas características de uma instituição atemporal, defendendo sua verdade imutável como um de seus maiores princípios e crenças. Em outras palavras, a situação na qual a Igreja se encontrava a obrigava a criar novas estratégias de atuação junto aos seus fiéis no âmbito da ação social, com o intuito de fortalecer a sua fé, evitando assim que as ideias anticlericais predominassem e, ao mesmo tempo, assegurar a importância da existência desta instituição religiosa dentro da sociedade, mantendo o status dos clérigos inalterado. Mas, não necessariamente, isso estava sendo válido para mudar as concepções da instituição católica, pois como afirma Montenegro:

> Certo que, com o decurso de alguns anos após a proclamação da República, a Igreja se volta mais para o seu campo interno de atuação, preparando-se para uma legitima ação social. Porém ainda assim, continua alimentando o transcendentalismo metafísico, o sobrenaturalismo, que a impede de tomar posições atualizadas, promovendo a autentica integração do eterno e do temporal. O que justamente ocasionava o atraso da Igreja, com relação às mudanças que se operavam no mundo, era a inarredável adesão ao tradicionalismo, de Franca tendência regressista, segundo se analisou. Assim, as compulsórias alterações que se deveriam processar no catolicismo romano se fariam na direção de um reordenamento desse tradicionalismo sem naturalmente abdicar ele de seus postulados básicos (MONTENEGRO, 1992, p. 99).

A continuidade em defender a imutabilidade de seus dogmas dificultava sua prática de ação católica, não obtendo os resultados esperados pelo clero. Sua insistência em suas próprias tradições tornava-se seu maior obstáculo na luta para impedir o crescimento de ideias laicas. Era difícil para muitos clérigos aceitarem que o problema estava mais na falta de ação de um clero acostumado apenas com serviços burocráticos do que na falta de consciência das pessoas em aceitar tais tipos de ideias.

No entanto, alguns clérigos discordavam dessa insistência da Igreja em não se renovar nos seus conceitos e formas de atuar dentro da sociedade. Alguns pensadores católicos afirmavam existir algo muito maior para se preocupar do que a separação da Igreja do Estado, e a consequente instalação de um governo destituído de qualquer tipo de convicção católica, e que sacralizava suas próprias instituições. Isso não tinha importância se comparado à relação entre a Igreja e o povo, vistos como duas forças sociais.

Foi no posicionamento do padre Júlio Maria[6] que encontramos as primeiras reflexões sobre a relação Igreja e povo. Seu pensamento se assemelhava ao de Leão XIII, que diante do progresso cientifico advindo da revolução industrial e das ideias democráticas não exacerbava comentários condenatórios às mudanças que estavam acontecendo na sociedade, diferente de outros. Júlio Maria demonstrava mais preocupação com a problemática do fim do século XIX e começo do século XX, mas focalizava suas discussões em questões que refletiam sobre o catolicismo no Brasil e a relação que havia entre a Igreja e o povo, defendendo uma maior aproximação entre ambos.

Em sua fala buscava fazer compreender a importância de aproximar a Igreja do povo, no intuito de superar o antigo conceito que se tinha da Igreja como um simples serviço litúrgico, com os clérigos confinados dentro do santuário, sem nenhum tipo de participação social. Essa prática não fortalecia o catolicismo, pois mesmo que a religião católica no Brasil se apresentasse de

[6] Padre Júlio Maria nasceu em Waereghen (Bélgica) em 08 de janeiro de 1878. Veio para o Brasil em 1912, realizando trabalho missionário em diversos lugares como Amâzonia, Macapá, Minas Gerais, dentre outros lugares, falecendo num acidente de carro em 1944. Este clérigo é considerado por muitos como um dos primeiros reformadores do pensamento da Igreja católica no Brasil no começo do século XX. Sobre o assunto ver (VILLAÇA, 2006).

maneira hegemônica, não tinha forma e muito menos características de atuação forte dos fiéis na preservação de princípios e ensinamentos desta religião, pelo fato de não haver uma organização eficiente por parte do clero nas suas responsabilidades, deixando o catolicismo brasileiro frágil e sem forças diante de momentos de crise, como no início do governo republicano. Logo, para Júlio Maria, tornava-se necessário conscientizar os clérigos de sua importância nas questões sociais, daí sua proposta de que a Igreja era quem deveria ir até o povo, saindo dos templos e sacristias, dedicando-se mais ao cotidiano dos fiéis na sociedade. Segundo Villaça, Júlio Maria foi um dos primeiros clérigos que teve a capacidade de compreender o mundo e suas mudanças, e o discernimento de aceitar as transformações sem abdicar de sua fé e crenças. O padre optou por se inserir neste mundo moderno sem deixar de ser católico, "um homem do mundo moderno. Um católico moderno. Soube falar aos homens do seu tempo. Foi um ardente precursor da mentalidade nova" (VILLAÇA, 2006, p. 120). Podemos perceber nos discursos de Julio Maria suas características como religioso católico preocupado com a Igreja e sua atuação neste mundo moderno:

> A Igreja periga. O século quer devorá-la. A liberdade é o demônio que agita o mundo . Os reis são os guardas da cruz e se também a Igreja consente que os reis se vão. Ai da cruz de Jesus Cristo. Isto sem dúvida é uma insensatez, não podemos acreditá-lo. Se o acreditarmos, a experiência o tem demonstrado, quem perde é o catolicismo. Prevenidos contra a democracia e impotentes para deter-lhe a marcha, e o predomínio crescente, ficamos sempre entendendo que o melhor alvitre é desertarmos de todos os combates sociais e refugiarmo-nos nos templos.
> (...)
> Não nos é lícito, enfim, encastelarmos-nos nos santuários e, contemplando de longe o povo, pensar que fazemos obra de Deus só com nossos panegíricos, as nossas devoções e as nossas festas. Não é este o papel do catolicismo nos tempos modernos. Os católicos e os padres não podem aceitá-lo. O nosso dever é mais nobre, mais patriótico, mais cristão, é fazer nossa a causa social e, para que a verdade católica triunfe nela, unir, e num só desiderato, as duas grandes forças do mundo: A Igreja e o povo (VILLAÇA, 2006, p. 117).

Para Júlio Maria, o fato da Igreja não estar mais ligada ao Estado não era a única e principal preocupação dos clérigos. Ele nos aponta a falha do

próprio clero que negligenciava suas obrigações e optava por se isolar das questões dos elementos obtusos ao cristianismo, que no início estavam ganhando cada vez mais força e aceitação. Como é possível observar, o pensamento de Júlio Maria defende um posicionamento e atitude que possa abrir a Igreja para novas formas de agir da instituição católica. A crítica feita pelo clérigo incidia principalmente sobre a posição aristocrática na qual o clero se colocava, centrando-se apenas em suas próprias tarefas internas e esquecendo-se do que estava fora da Igreja. Consequentemente, essa atitude acabou resultando num enfraquecimento do clero nas questões políticas e sociais. Além disso, missas e festividades religiosas estavam perdendo a profundidade do simbolismo católico, adquirindo caráter meramente superficial e momentâneo nas novenas e devoções paraliturgicas, onde as pessoas não davam importância aos sacramentos, tornando a religião católica em culto externo e de devoção associado apenas ao pagamento do dizimo. Muitos fieis onfessavam-se e participavam das obrigações religiosas com a mentalidade de que apenas com isso já estariam regenerando a alma dos pecados cometidos, esquecendo-se do valor da interioridade. Para Júlio Maria, havia falhas nas obrigações clericais. Não estava havendo uma pregação didática nas paróquias, muito menos existiam ensinamentos de doutrina católica para adultos, o que contribuía para o afastamento dos fiéis do cristianismo.

Era a partir dessas questões que o clérigo defendia uma nova concepção sobre o papel da instituição católica na sociedade. A saída não seria a retomada dos laços com o Estado, mas sim a ida ao povo e a reeducação nos princípios cristãos. Seu pensamento serviu de exemplo para que outros fizessem as mesmas indagações. Além disso, essa atitude condizia com a influência do Vaticano, pois o envio de novos missionários ao Brasil proporcionou o contato com um pensamento religioso mais atualizado, como o da Neocristantade, que visava reconduzir a sociedade através dos valores morais da religião católica.

É interessante percebermos também como a palavra “moderno” vai mudando seu significado. Ela começa a aparecer nas fontes a partir de 1913 e, na crítica dos clérigos, seu sentido vem sempre associado a algum elemento

negativo, sempre articulado com palavras como “mal” e “errado”. Entretanto, percebemos que com o pensamento de Júlio Maria, a palavra já passa a ganhar um sentido novo, pois ele já insere a Igreja dentro dessa sociedade moderna, mostrando como ela também deve mudar sua maneira de se colocar em relação a esses novos tempos. E isso acontece quando é perceptível o clero utiliza os instrumentos tecnológicos advindos dessa modernidade. Uma publicação do jornal *O Nordeste* exemplifica bem essa mudança posicionamento da Igreja:

> A Igreja e o progresso
>
> A Igreja, no seu apostolado divino, não podia negligenciar os meios rápidos e faceis que o progresso proporciona e dos quaes póde utilizar-se para proveito espiritual das almas.
> Já em alguns países é comum o uso do automóvel pelo s missionários nas suas viagens pelo interior, onde penetram no desempenho do seu sagrado ministério.
> Agora, para facilitar a evangelização, com economia de tempo, os padres começam a servir-se do aeroplano, para esse fim, por certo, muito melhor e mais útil do que para exercícios militares e treinos de combates.
> Nos estados Unidos está aberta uma subscripção de augariar-se o necessário á construcção de um aeroplano, destinado ás missões de San-Son, província chinesa de extremissima superfície.
> Na Allemanhã também se fundou um <<comitê>>, sob a presidência de um religioso, antigo aviador de guerra, com o fim de se organizarem os meios de transporte moderno para o serviço religioso, ou seja, barcos a vapor, automóveis, aeroplanos, etc.
> Essas iniciativas têm a tacita approvação do chefe da Igreja. PioXI, ainda há pouco, por occasião do <<raid>> de De Pinedo, manifestou-se em relação ao serviço de Deus e o aeroplano – cujas asas – diz elle – tornariam, entre os povos que ainda se encontram nas trevas do erro e que aspiram á luz da verdade (O NORDESTE, 27/04/1928).

Assim, a Igreja católica nos primeiros anos do século XX inicia a realização de projetos para atuar de maneira diversificada, para além da missa e dos festejos. Uma das características mais marcantes na elaboração destes projetos foi a questão da educação, pois segundo a própria doutrina teológica da Igreja e o pensamento clerical, a função principal de suas práticas religiosas estava baseada no seu papel fundamental de ensinar, educar e instruir a sociedade pelos preceitos e ensinamentos de Deus. Esse tipo de instrução

consistia em algo maior e mais amplo do que o simples letramento, já que incluía a formação moral e espiritual do indivíduo[7]. A preocupação de empregar essa prática educativa era de fazer frente à difusão de ideias contrárias aos princípios do catolicismo, em especial aos ideais comunistas, que ganhavam maior destaque, tornando-se um dos principais inimigos combatidos pela instituição católica.

No início do século XX o crescimento do comunismo passou a ser visto como um grande temor em países capitalistas, ocasionando diversas frentes anticomunistas com o intuito de criar meios de deter seu avanço, chegando a levantar a bandeira de uma luta contra um inimigo que deveria ser combatido. No Brasil, após a revolução de 1917, na medida em que o comunismo ganhava força na sua expansão e crescimento, tanto dos partidos como dos próprios ideais comunistas, grupos sociais ligados à Igreja passaram a se organizar e desenvolver um contra-ataque com o intuito de acabar com esses processos revolucionários. Logo, o que começou de forma espontânea, como uma reação por conta do assombro e da insegurança, causados pelo comunismo, acabou gerando movimentos organizados. Houve a produção de discursos contra os princípios defendidos pelos comunistas. que começaram a ser publicados na imprensa, pois havia temor por parte dos setores conservadores de que a Revolução Russa poderia exercer inspiração sobre os trabalhadores brasileiros. Estes grupos anticomunistas se tornavam diferentes entre si na sua elaboração de estratégias de combate ao avanço comunista criando os mais diversos tipos de projetos que cumprissem com seus propósitos.

Entretanto, essas diferenças de organização não eram encaradas como um problema. Mesmo que não houvesse uma união em ações conjuntas dos grupos, o fato de estarem trabalhando em prol de combater um inimigo comum já era visto como uma característica bastante positiva. Além do mais, a colaboração mútua tornava-se difícil pelo próprio fato de estes grupos serem

---

[7] Essa era outra questão discutida pelos clérigos que os colocavam contra o regime republicano, devido ao fato do novo regime ter decretado a laicização do ensino público, causando à Igreja uma perda no seu dever de instrução, pois a partir disso, as escolas passaram a dar menos importância em inserir na sua metodologia elementos de conduta moral cristã, dificultando a evangelização católica.

efêmeros, pois se manifestavam basicamente durante o período em que o “perigo comunista” era visto como uma ameaça emergente.

Em meio a esse temor, a instituição católica se constituiu como um dos grupos anticomunistas mais determinados em combater sua expansão pois, para os eclesiásticos católicos, o comunismo era visto como um agente inimigo impossível de se ter uma conciliação. Tornava-se um desafio à sobrevivência das religiões, sendo a luta a melhor resposta para intervir nesse problema. A Igreja católica passou a encarar esse crescimento dos ideais comunistas como uma espécie de provação para todos os fiéis seguidores dos ensinamentos da religião cristã e de sua verdade imutável, pois desde os tempos mais remotos da história a Igreja se deparava com adversários desse tipo. Em outras palavras, o comunismo era encarado pelo cristianismo apenas como o seu adversário dos tempos atuais, pois era uma religião experiente em resistir a esses infortúnios.

Sobre o comunismo ser visto como um adversário dos tempos atuais, alguns intelectuais católicos o viam como um aperfeiçoamento da modernidade para um mal criado desde a reforma protestante, e que se desenvolveu e se ramificou através de filósofos iluministas e pensadores liberais que lançavam questionamentos contra a ordem e a hierarquia, criando agentes conspiradores que espalhavam pelo mundo o erro através dos séculos, buscando produzir revoluções que discriminavam qualquer tipo de religião. Portanto, a Igreja via o comunismo como a representação de um inimigo absoluto por questionar os fundamentos básicos das instituições religiosas. Nas palavras de Rodrigo Patto Motta:

> Ele se constituía numa filosofia, num sistema de crenças que concorria com a religião em termos de fornecer uma explicação para o mundo e uma escala de valores, ou seja, uma moral. A filosofia comunista opunha-se aos postulados básicos do catolicismo: negava a existência de Deus e professava o materialismo ateu; propunha a luta; pretendia a igualdade absolutas contra as noções de hierarquia e ordem, embasadas em Deus. No limite, o sucesso da pregação comunista levaria ao desaparecimento da Igreja, que seria um dos objetivos dos lideres revolucionários (MOTTA, 2002, p. 20).

É essa apreensão de que o comunismo, juntamente com o liberalismo e a maçonaria, desvirtuasse os valores ensinados pela Igreja católica, que faz os clérigos procurarem novas formas de se organizarem e criarem projetos que os ajudassem no fortalecimento dos valores morais da sociedade. Portanto, tornava-se necessário uma ênfase maior na questão educacional como item primordial desses projetos. A criação de uma imprensa católica, círculos católicos, círculos operários, cinema e teatro levava em consideração o intuito de usá-los como instrumentos de reeducação para a população religiosa, evitando que eles aderissem aos ideais ateus do comunismo.

Dentre estes projetos, os círculos católicos e os círculos operários foram os mais importantes para a hierarquia eclesiástica de Fortaleza na época, tendo em vista que a criação dos círculos era uma meta que deveria ser seguida com muito afinco por parte dos membros da Arquidiocese da cidade. Estes funcionavam como agremiações, sendo sua proposta baseada e inspirada nos valores cristãos da harmonia e da justiça social, que eram acentuados na encíclica *Rerum Novarum*, cujas bases teológicas indicavam a necessidade de "pensar a problemática social à luz da doutrina cristã, definindo a propriedade como elemento constituinte do bem comum" (SANTOS, 2007, p. 15).

Em Fortaleza, logo após assumir a Diocese, D. Manuel[8] foi o primeiro a incentivar a criação de diversas associações que fossem ligadas a diferentes setores da cidade, com o intuito de desenvolver um modelo de organização social católica. Dessa forma, podemos destacar a criação do *Circulo Cathólico*, fundado em 1913 e formado por médicos, advogados, políticos e intelectuais católicos, cujo pensamento seguia uma linha mais tradicional e conservadora, fazendo frente às mudanças dos comportamentos e costumes pela sociedade moderna; o *Círculo de operários e trabalhadores católicos São José*, fundado em 1915, que entrava na disputa para conseguir a

[8] Dom Manuel da Silva Gomes nasceu na cidade de Salvador, na Bahia, em 1874, vindo a ser ordenado como sacerdote em 1896. Foi o primeiro arcebispo metropolitano de Fortaleza. Dentre suas realizações está a elevação da Diocese de Fortaleza à Arquidiocese, além da dedicação a diversos projetos de caridade.

adesão dos trabalhadores do movimento operário católico de Fortaleza; *A liga das senhoras católicas*, criada em 1916, que fundou no ano seguinte o *Dispensário dos pobres,* se firmando nos princípios da caridade com o intuito de divulgar o bom exemplo da mulher dedicada à família e temente a Deus; a inauguração dos jornais *O correio do Ceará* (1915) e *O Nordeste* (1922), que serão analisados mais profundamente ao longo da dissertação, mas que já podemos afirmar serem os principais meios de divulgação do pensamento católico no cotidiano dos habitantes da cidade; *A União dos moços católicos*, fundada em 1924, composta por jovens estudantes com uma mentalidade anticomunista e que depois também criam seu próprio jornal: *O bandeirante* (LIMA, 2009, p. 54). Dentre esses projetos, o círculo São José será bastante relevante.

Em maio de 1913, a arquidiocese de Fortaleza divulgou o primeiro número do *Correio Eclesiástico*, periódico mensal que era reconhecido como órgão oficial do arcebispado do Ceará. Publicado por ordem do próprio Dom Manuel da Silva Gomes, este periódico tinha por função servir como informativo interno da instituição religiosa e como instrumento de comunicação de correspondência direta entre os vigários e os padres da cidade, divulgando os atos do governo diocesano em Fortaleza, além de apresentar os principais decretos do vaticano[9]. Já no seu segundo número, é comunicado a alegria da Arquidiocese em inaugurar o *Círculo Catholico de Fortaleza*:

> Circulo Catholico.
>
> Já é uma realidade em Fortaleza o Circulo Catholico; louvado seja Deus!
> Com bases sôlidas e programma vasto o <<Circulo Catholico>>, tem por fim, na expressão do Sr. D. Manoel; <<fazer obra da Egreja, fora da Egreja, isto é, na sociedade>>. O <<Circulo>> vae occupar-se de todo o movimento religioso-

[9] Sua publicação ocorreu de forma muito ativa, por conta da figura empreendedora de D. Manuel. Este clérigo havia se tornado recentemente o novo arcebispo de Fortaleza, e demonstrava desde o início da ocupação deste cargo a preocupação em trazer à cidade novas formas de atuação da Igreja, no intuito de fortalecer a fé dos fiéis. A criação do Correio Eclesiástico foi uma de suas primeiras ações, para informar os clérigos sobre assuntos atuais da Arquidiocese, como também usá-lo para fazer propaganda intensa contra o Espiritismo e a Maçonaria. Sua duração se prolongou por cinco anos, sendo substituído em 1918 pelo *Boletim Eclesiástico.* Sobre o assunto ver (Nobre, 2006).

> social da Diocese do Ceará. Portanto S. Excl[a] . Nosso diocesano, pensa em tornal-o em breve <<Centro Catholico>>, fundando então em cada parochia <<Circulos Catholicos>> filliaes ao centro de Fortaleza.
> São sócios fundadores do <<Circulo Catholico>> tudo quanto Fortaleza tem de mais elevado no mundo social. – titulares, magistrados, doutores, professores, acadêmicos, jornalistas, todas as outras carreiras vieram alistar-se no livro da nova agremiação. (...)
> Falou o Sr. Bispo diocesano mostrando a necessidade e a opportunidade da fundação do circulo.
> Ao declarar fundado o <<Circulo Catholico>>, o auditório prorompeu numa effusiva salva de palmas (O CORREIO ECLESIÁSTICO, junho/1913, p. 12).

A animação feita pelo *Correio Eclesiástico* sobre a inauguração do Círculo não era para menos. Sua fundação em 1913 coincide com o auge do carisma dado à iniciativas da Igreja de levar à frente seus projetos. Era através dessa empreitada que a Arquidiocese de Fortaleza buscava fortalecer a crença dos fiéis, iluminando suas mentes, convertendo e propagando a palavra de Deus por toda a cidade. Como é dito na fala de Dom Manuel, o objetivo do Círculo era fazer obras cristãs na cidade, fora da Igreja, com o intuito de ir além da missa dominical. Além disso, ao falar dos sócios fundadores do círculo é enaltecido o grau cultural de seus membros, dando distinção ao grupo, tentando legitimar a formação do grupo de intelectuais do mais alto nível de conhecimento e importância para a cidade, e seria através deste grupo que as questões religiosas seriam pensadas com mais clareza e profundidade. Com isso, o C*irculo Catholico* de Fortaleza, organizado por este conjunto absorvente do catolicismo tradicionalista, com o tempo, passou a mostrar preocupação com questões sociais, ajudando a modelar “o pensamento católico e as pastorais com ele afinados durante a Primeira República no Ceará” (MONTENEGRO, 1992, p. 165).

Como podemos perceber, o *Circulo Catholico* se mostrou bastante preocupado com o fortalecimento do pensamento católico sobre as questões religiosas através de um grupo bem instruído, que procurava conquistar principalmente a atenção da elite. Entretanto, não é demonstrando muita atenção para a camada popular e os trabalhadores, pois o intuito desse círculo era fortalecer o pensamento católico cearense através dessa elite intelectual,

trabalhando primeiro a teoria católica para depois aplicar ações praticas a partir da identificação dos problemas e de suas possíveis soluções.

A Igreja, em suas críticas sobre o comunismo, atentava para o mal que ele fazia para os trabalhadores, disseminando ideias que iam contra os princípios defendidos pelos cristãos, pregando a desordem através da luta de classes e enganando-os com falsas promessas de um mundo melhor sem a existência de Deus. No início, a Igreja passara a caracterizar o comunismo como algo maléfico, ruim e demoníaco, com o intuito de assustar a população. Era a ameaça maior para a “boa sociedade” construída pelos bons valores da Igreja. Com isso, era necessário também trabalhar esse operário para evitar que os ideais comunistas se apoderasse de sua mente. Por isso a criação de projetos que pudessem acompanhar de perto e penetrar no interior do lar deste trabalhador era imprescindível, para instruí-lo nos valores cristãos, dando-lhe assistência e lazer, distanciando-o das ideias comunistas, garantindo assim a preservação da fé da população e a importância da Igreja.

Não é por coincidência que logo após dois anos de fundação do *Circulo Catholico*, a Arquidiocese de Fortaleza dando continuidade à sua empreitada, funda em 1915 o *Círculo de operários e trabalhadores católicos São José*, criado com o objetivo de prestar assistência de forma mútua aos trabalhadores que se associavam ao círculo. Havia outro tipo de assistência, como favorecer o ensino dos analfabetos, instrução religiosa, socorro aos menos afortunados através da caridade. Além disso, havia a preocupação em proporcionar lazer através da organização de encontros com os trabalhadores em praças como a do Cristo Redentor, para almoços aos domingos ao som da banda de música do círculo e terminando com sessões de cinema ou teatro.

A criação e trajetória do *Círculo São José* foi de grande importância para os interesses religiosos da Igreja no Ceará, pois ele expressava a concretização de um projeto pensado e trabalhado pelo clero cearense com a intenção de associar e reunir os trabalhadores sob os ideais do cristianismo e afastá-los do socialismo. Logo, através dos círculos operários, a Igreja interferia no campo dos trabalhadores e passava a ver a questão social como passível de desordem, devendo ser reformada para melhorar as relações de trabalho:

> Embora para a Igreja católica o círculo operário não fosse a única via para a sua inserção no mundo do trabalho no Brasil, ele obteve preferência da hierarquia, tornando-se dos principais instrumentos da ação católica na organização dos trabalhadores.
> A singularidade dos círculos operários para o projeto de cristianização do mundo do trabalho é que estatuíram em sua doutrina uma ação voltada para a assistência material moral e espiritual: "instruindo, educando, orientando, moralizando".
> Elaboraram uma proposta que visava combater os propósitos dos socialistas e comunistas, apontando outros caminhos a serem trilhados para melhorar a sorte material dos trabalhadores sem, contudo, abandonar as necessidades espirituais, como salientavam constantemente (SANTOS, 2007, p. 35).

"Instruindo, educando, orientando, moralizando...", é segundo esses propósitos que o *Círculo São José* é inaugurado em 1915. A sede do círculo, localizada na Praça do Cristo Redentor, era coordenada pelo padre holandês Guilherme Vaessen, e somente nos dois primeiros anos de funcionamento já havia a afiliação de mais de 800 sócios, o que mostra como este projeto foi bem recebido pelos trabalhadores de Fortaleza. O projeto acabou sendo bastante importante para a troca de experiências de vida, cultura e apreensões, tanto dos trabalhadores como da própria Igreja. Grande parte dos associados ganhava em seus trabalhos uma quantia muito inferior ao necessário para se manterem ao longo do mês. Logo, a adesão a uma associação que pudesse lhe dar assistência e com que muitos procurassem ser sócio do *Círculo São José*.

Entre os serviços oferecidos pela instituição havia auxílios aos sócios em dificuldades, como assistência médico-hospitalar, auxilio doença, auxilio-invalidez, funeral, pecúlio, comida; além disso, o círculo oferecia uma escola que funcionava à noite para os sócios e seus filhos, variando entre 50 a 60 alunos. Possuía também turmas para meninos pobres com um número que variava entre 70 e 80 matriculados[10]. O círculo também oferecia lazeres como encontros de casais e famílias em almoços especiais, teatro para a

[10] Almanach estatístico, administrativo, mercantil, industrial e literário do Estado do Ceará para o ano de 1920. Fortaleza: Typ. Minerva. P. 204.

apresentação de espetáculos cênicos, uma orquestra musical composta por 23 músicos e um cinema para a exibição de filmes às famílias associadas.

Nessas atividades eram veiculadas mensagens de caráter moral pregadas pelo “circulismo”. Os trabalhos feitos pela orquestra eram ligados às celebrações onde eram tocadas músicas religiosas. O teatro apresentava diversas peças que em seu conteúdo traziam histórias que transmitiam lições de moral para o público. O cinema tinha em sua programação filmes considerados por seus organizadores como apropriados para a instrução de ensinamentos religiosos e livres de qualquer ofensa a moral das famílias presentes.

As ordens religiosas também fundaram agremiações nos bairros visando trabalhar junto à comunidade e ao mesmo tempo instruí-los. Em Fortaleza, a *Ordem dos Capuchinhos Lombardos* fundou o *Grêmio Pio X*, realizando atividades recreativas como festividades e encontros religiosos para os membros da comunidade pertencente à Igreja do Coração de Jesus. O grêmio era coordenado pelos frades franciscanos e moradores das proximidades que organizavam todas as atividades oferecidas pelo projeto. Em sua sede também funcionava uma escola de alfabetização e ensino religioso. Esta escola possuía um número considerado de alunos, chegando a ter em 1918 cerca de 840 alunos matriculados[11]. Além disso, o grêmio organizava um teatro para a encenação de peças bastante elogiadas nos jornais; e um cinema, inicialmente criado para arrecadar fundos em beneficio das obras da Igreja do Coração de Jesus. Mas o sucesso dos filmes exibidos e a procura do cine pela comunidade fizeram com que os organizadores do grêmio investissem mais nele.

Temos com isso a realização dos projetos idealizados pela Arquidiocese de Fortaleza no objetivo de atuar de diferentes formas além da missa dominical na reafirmação da instituição católica na sociedade por meio do fortalecimento da fé e dos princípios defendidos pela Igreja aos seus fiéis, apropriando-se dos meios modernos para uso próprio, sem necessariamente aceitar e aderir por completo a esses novos ideais e valores.

---

[11] Almanach estatístico, administrativo, mercantil, industrial e literário do Estado do Ceará para o anno de 1918. Fortaleza: Typ. Minerva p. 16.

1.3 As transformações culturais do século xx.

As mudanças tecnológicas trouxeram transformações culturais em grande escala trazendo novas formas de pensar e agir, novos hábitos e costumes que se tornaram práticas cotidianas das populações das grandes cidades. Os meios de comunicação e entretenimento se difundiram bastante, como a imprensa e o cinema, ajudando na circulação dessas novas ideias e valores, ganhando mais popularidade e consumidores. Novas práticas sociais como o trabalho excessivo na busca por enriquecimento, as noites de festas com o exagero em bebidas e oferecimento de danças sensuais e envolventes; além dos trajes controversos descobrindo partes do corpo que deveriam permanecer às escondidas para evitar o pecado da luxúria estavam se tornando cada vez mais comuns nas capitais, definindo-se como um padrão de comportamento da sociedade do século XX. A Igreja se via temerosa diante da possibilidade de que a sociedade viesse a perder os seus valores morais.

É importante compreender a definição de um princípio ou ensinamento de valores morais para a Igreja, pois através deles é criado o modo de conduta de um cristão. Os valores morais serão constantemente mencionados nos textos clericais como características de grande importância para o cristão, devendo ser amplamente defendido pelo fato de estarem se perdendo na sociedade moderna. Estes valores traziam essências próximas das leis sagradas e levavam em consideração todas as ações praticadas ao longo da vida, desde as mais simples até as mais importantes.

Estes valores ensinados pelo catolicismo eram semelhantes a um guia ou conduta no dia-a-dia do cristão, onde sua atuação em sociedade deveria ser feita a partir de boas ações para com os outros. Uma das ações mais recorrente no discurso da Igreja era a prática da caridade aos necessitados ou a solidariedade em ajudar, de alguma forma, alguém que precisasse, sendo o principal nessas ações não esperar nada em troca. Junto à caridade havia também o valor moral da humildade, que defendia a importância de se levar uma vida honesta sem exigir mais do que era oferecido por Deus e sem ter ambições de crescimento material desnecessários.

A Educação intelectual também se tornava um valor primordial defendido pelos clérigos, pois era através desta que se fortaleciam os hábitos disciplinares, conscientizando as pessoas para as condutas da boa educação e se portando de maneira digna. Ou seja, a educação também seria fundamental para ajudar as pessoas a serem civilizadas, no sentido de terem bons modos e terem respeito com tudo e com todos.

Isso nos remete a outro valor moral defendido pela Igreja, que era o respeito à autoridade. Seja ela qual fosse, o cristão deveria ter uma postura de passividade e obediência com relação a toda e qualquer autoridade, seja dos pais, da polícia ou até mesmo de um superior em seu trabalho. A importância deste respeito estaria na obediência, outro princípio defendido pela Igreja, pois por meio dela a pessoa poderia servir aos outros visando contribuir para o progresso social e para a comunidade cristã. Se houvesse alguma injustiça por parte da autoridade, o cristão deveria entregar a Deus através de orações, tendo em vista que uma vida sofrida ajudaria na purificação de seus pecados; e não deveria haver desobediência ou revolta por parte do injustiçado, pois dessa forma surgiriam sentimentos de cólera e ódio.

Como a preocupação era fortalecer os valores da Igreja, as ressalvas ao modo de comportamento dos cristãos se pautavam em estabelecer a diferença entre o modo de agir do cristão e dos ateus. No entanto, é importante não perder de vista que mesmo essas projeções abstratas sendo usadas como normas de conduta cristã podem também trazer leituras dissonantes em relação à sua interpretação, pois a ideia de valores pautados na comunidade e partilha dos valores poderia ser usada também como manifestação contrária a abusos por parte da autoridade do governo. Esses valores morais não costumavam ser exemplificados ou detalhados, porém, às vezes, era possível observar uma menção a estes nos jornais de orientação católica:

10 coisas de valor

Fazer o bem que se possa a todos.
Não falar mal de ninguém.
Reflectir antes de tomar alguma resolução.

> Calar-se, quando alguém está irritado.
> Não recusar fazer um favor, quando o puder fazer
> Socorrer os desgraçados.
> Confessar, sinceramente, os próprios e erros.
> Ter paciência com todos.
> Não acreditar facilmente no que contam os linguarudos murmuradores.
> Evitar e fugir das discussões (O NORDESTE, 19/04/1928).

Pelo título, temos o destaque de dez menções a ações consideradas como sendo valorosas, exemplificadas em questões simples do cotidiano. A atitude passiva colaborava com a ideia de agir respeitosamente com todos, principalmente no trabalho, pois se houvesse conflito entre trabalhadores e patrões, o cristão deveria ficar longe deles e aceitar sua condição; diferente do que era defendido pelo socialismo.

Além disso, havia ainda fortes valores morais associados ao corpo e à importância de discipliná-lo. Na concepção dos clérigos, o corpo era visto como um grande veículo gerador e transmissor de pecados devido ao fato dele ser portador de diversas características que traziam sentidos e despertavam instintos maliciosos; por isso este deveria ser disciplinado para que não se tornasse uma possível abertura para a tentação do pecado.

Portanto, era necessário comedir os gestos corporais, impor o recato, ao invés de apresentá-lo com detalhes. Até mesmo a beleza podia ser vista como um empecilho, já que poderia despertar o pecado da vaidade, tão caro às mulheres, que mais sofriam com imposições morais. As vestimentas eram observadas e comentadas ao excesso, pois o que era aceito pelas famílias mais tradicionais era a ideia de que “o corpo bem vestido era o símbolo do recato e da pureza da jovem donzela da moral e dos bons costumes” (ANDRADE, 2008, p. 44).

Seriam esses alguns dos princípios e valores morais defendidos pela Igreja e que os novos hábitos das grandes cidades estariam destituindo e substituindo por paixões terrenas, sentimentos egoístas e ideias pecaminosas. Em virtude disso, alguns clérigos defenderão uma postura mais ativa da Igreja, pois em meio às transformações tecnológicas e mudanças culturais, os ideais modernos não parariam de se propagarem enquanto a Igreja não parasse para

repensar o seu papel dentro da sociedade e agisse cada vez mais próximo aos fiéis, acompanhando-os de perto e evitando que eles não assimilassem essas novas práticas modernas e esquecessem os valores cristãos. À princípio, a atitude mais comum era criticar os hábitos das cidades modernas através da condenação de qualquer fruto produzido pelo progresso dos avanços tecnológicos e científicos. Entretanto, na medida em que a Igreja começou a redefinir o seu papel na sociedade, os clérigos mudaram sua postura em relação a algumas criações do mundo moderno, apropriando-se delas e usando-as como um instrumento a favor do cristianismo, ajudando a Igreja a reafirmar sua importância dentro da sociedade através de outros meios.

É claro que tal tarefa não seria fácil, pois era difícil para os clérigos conseguir identificar pontos positivos nessa nova cultura. Mas a partir da apreensão do conhecimento técnico dessa nova cultura, a Igreja poderia compreender sua lógica de funcionamento e assim trabalhar em cima delas de forma a encontrar suas imperfeições e adaptá-las, de uma maneira aceitável, aos princípios cristãos “modernamente pensados” (ROMANO, 1979, p. 25).

Ou seja, os valores religiosos do catolicismo poderiam deixar de serem vistos como obsoletos na medida em que seu pensamento fosse inserido no mundo moderno a partir da apropriação do conhecimento e das técnicas modernas, renovando seus princípios para a sociedade. É baseada nisso que a Igreja tenta obter o maior controle possível sobre a tecnologia e a técnica da cultura de massa, visando usá-las de uma forma que não pudesse corromper os valores morais da sociedade cristã. Com isso, livros, jornais, teatro e cinema sofreram adaptações de seus saberes e tecnologia por parte da Igreja, com o intuito de usá-los da maneira “mais apropriada”, seguindo os propósitos da instituição católica.

Entretanto, é importante ressaltar que em nenhum momento isso significou uma releitura dos princípios da Igreja e uma aceitação desses saberes modernos. O uso destes aparatos técnicos significou antes de tudo uma maneira “moderna” da Igreja se aproximar cada vez mais dos fiéis, pregando seu pensamento religioso através de novas linguagens, mas sem abrir mão de suas críticas a esses mesmos recursos tecnológicos. A questão

central era que, dependendo da forma como fossem utilizados, poderia haver consequências positivas ou negativas. Esta forma de pensar caracterizará bastante os discursos da Igreja a partir de 1910 e por muitos anos permanecerá firme nas manifestações eclesiásticas.

A imprensa foi uma das primeiras apropriações da Igreja, pois seu valor como meio de comunicação de amplo acesso na sociedade permitia à Igreja difundir melhor seus preceitos para a sociedade. Os clérigos tinham sobre a imprensa uma concepção similar a que tinham em relação ao livro: através das leituras se permitia a imaginação e a condensação do pensamento do autor e do leitor, sendo que este poderia acabar sendo influenciado pelo pensamento do autor. Se o autor tiver um pensamento de boas aspirações e vontade, então sua escrita traria boas reflexões para quem a lesse; do contrário, seria inserido na mente do leitor pensamentos e ideias de "má índole", prejudiciais e perversivas para o cristão. Esta concepção perdurou por muito tempo no discurso da Igreja, sendo possível identificá-lo até mesmo na fala de Pio XII:

> Ler, através de sinais gráficos mais ou menos complicados, é entrar no pensamento do outro. Ora, uma vez que "os pensamentos dos justos são justiça, e os conselhos dos ímpios são fraudulentos", segue-se que alguns livros, como algumas palavras, são fontes de luz, de força, de liberdade intelectual e moral, enquanto outros trazem insidias e ocasiões de pecados, tal o ensinamento da sagrada escritura: "cogitationes iustorum iudica; et consilia impiorum fraudulenta. Verba impiorum insidantur sanguini; os iustorum liberabit eos". Existem portanto boas e más leituras, como existem boas e más palavras.[12]

Para além da preocupação com a interpretação adequada, havia o cuidado com os tipos de leitura acessíveis à população. Esse temor fez a Igreja começar a se colocar como parte integrante na imprensa a partir da criação de periódicos e revistas de orientação católica. Dessa forma, a Igreja teria uma forma de inserir seu discurso no cotidiano da população chegando a entrar nos

[12] Discurso de Pio XII aos esposos, 31 de julho de 1940. In (CHINIGO, 1959, p. 210). É interessante perceber a orientação desse discurso sendo voltada para leigos do sexo masculino, como se o universo da leitura fosse algo mais permeável para os homens.

lares das famílias cristãs, não se restringindo somente ao recinto “sagrado” da missa.

Diversos foram os jornais e revistas fundados no Brasil com esse intuito. A carência de recursos financeiros e materiais fez com que uma grande parte desses periódicos tivesse pouco tempo de atuação. Uma das formas de evitar o fechamento desses jornais e revistas foi o *Centro da boa imprensa* e a *Liga da Boa imprensa*, ambas em 1910, que tinham como objetivo dar assistência técnica aos órgãos de imprensa católica e facilitar a comunicação e a troca de matérias entre os jornais de diferentes estados e impedir sua extinção prematura, pois muitos destes periódicos se limitavam apenas em publicar pautas centradas somente em acontecimentos locais. Além disso, muitos deles apenas transcreviam notícias oriundas de outros jornais, o que cansava o leitor pela repetição de assuntos e simplicidade destes periódicos. Essas duas organizações ajudaram muitos jornais de orientação católica a conseguir novos leitores através da criação de assinaturas. Sobre a atuação da Liga da boa imprensa, o *Correio Eclesiástico* lança uma notícia sobre o crescimentos das ações em todo o país e a afiliação de mais grupos a esta liga:

> Centro da boa imprensa.
>
> A liga da Boa imprensa fundada em Petrópolis, para a difusão dos bons livros, tem prosperado em todo Brasil.
> O número de grupos desta utilíssima liga, espalhados pelo Amazonas ao Rio Grande do Sul, subiu a 50% em fins de 1910; a 99% em fins de 1911, havendo pois um augmento de 100% - e continuo foi o movimento em 1912, contando até outubro 123 grupos.
> Cada grupo forma uma biblioteca popular e difunde a boa imprensa por todos os meios ao alcance dos sócios.
> A “resposta” órgão official publicado em Petrópolis e distribuído gratuitamente a todos os sócios teve em 1911 augmento para 2300 em 1912 para 3,500. Além d’isto o Centro da boa imprensa distribue gratuitamente livros bons, no número crescente de 2,000 por anno.
> Os exmos. Srs. Bispos são os mais ardentes propagadores desses grupos, em nossos dias tão necessários para enfrentar a má imprensa.
> A solicitude de S.S. Excias. Para a diminuição da má imprensa, vae até condemnar certos jornais e revistas, que se prezam de calumniar a egreja e o clero.

> Entre essas revistas tem sido causa de condemnação especial, *subgravi*, o infamante *Malho*.
> Lembramos que todos os Srs. Arcebispos e Bispos do Norte do Bazil prohibiram a leitura D'*O malho*, na reunião que tiveram em Fortaleza em junho de 1911. Eis o texto da condemnação.
> <<Sejam banidas de todas as fmilias as publicações contrárias á fé e á moral, das quaes, algumas até o governo civil prohibiu, em annos passados, mas que de novo são espalhados pelo paiz e que com suas estampas inconvenientes e narrações escandalosas e mentirosas pervertem os bons costumes. De modo especial, com plena solidariedade ao acto do Exmo. Sr. Bispo da Parhyba, *prohibimos em nossas dioceses a leitura do Malho*.
> Os Srs. Bispos do Sul já estão imitando o mesmo proceder. Ultimamente o Boletim eclesiástico de Marianna publicou o seguinte:
> << Por ordem da exma. Sr. Arcebispo declaramos que está revista (O Malho) está prohibida neste arcebispado, e que por isso ninguém a pode ler nem conservar sem commeter culpa grave. Do que devem os rumos. Vigarios e confessores dar conhecimento aos fiéis>>.
> Oxalá se funde em cada parochia do Ceará um *grupo da boa* imprensa. Muitas famílias catholicas ignoram várias verdades da fé e lêem livros inconvenientes por falta de bons livros (O CORREIO ECLESIÁSTICO, maio/1913, p. 16).

O objetivo era dar mais conteúdo aos periódicos com assuntos de interesse para os católicos, agradando os clérigos que viam nesses resultados uma grande frente ao que era considerado como "má imprensa".

O texto dá visibilidade negativa a esta imprensa, considerada má, caso da revista *O Malho*, que já havia sido proibida pelos bispos do Norte do país a sua leitura por conter textos contrários à fé e à moral das famílias de bem. Isso nos ajuda a perceber como a Igreja ainda mantinha a prática de condenação de escritos que fossem contrários aos princípios cristãos.

A arquidiocese de Fortaleza também buscou nesse período fundar seu próprio jornal católico. Já em 1913 é possível observar os esforços feitos pelos clérigos visando esse propósito. É o caso do arcebispo D. Manuel, que em suas declarações no *Correio Eclesiástico* demonstrava preocupação constante em relação a esse assunto. O desejo do clero fortalezense foi alcançado no dia 2 de março de 1915 com o lançamento do jornal *O Correio do Ceará*, o que foi muito bem recebido pela Arquidiocese. O *Correio Eclesiástico*

lançou uma pequena nota falando sobre os objetivos e metas que este jornal iria cumprir:

> Correio do Ceará
>
> A 2 do corrente appareceu o 1º número do paladino catholico do Ceará, entre applausos e sympathia unânime da sociedade de fortaleza e dos muitos assignantes do interior do Estado.
> O novo diário tem uma bella meta a atingir: a defeza da religião e o bem moral da sociedade.
> Respeitador das autoriadades públicas, sem cor política, seu fim é amparar todas as causas justas e nunca descer o terreno das investidas e das luctas pessoaes.
> Nesse molde, a ninguém poderá offender, e será pelo lado noticioso, literário e ameno o 1º órgão da imprensa no Ceará.
> É o seu redactor chefe o talentoso e abaladissimo jornalista Sr. Dr. Alberto Montezuma, nome conhecidíssimo na imprensa catholica.
> Nomeou S. Exc[a] . Ver. D. Manoel para assistente eclesiástico do novo jornal ao Ver. Padre Francisco Silvano de Souza, uma das glorias do clero cearense pelo seu caracter adamantino e ilustração.
> Negar-se a esta propaganda será para o Ver. Clero uma grande falta, pois periga a manutenção do diário, que tem a vencer dificuldades maiores do que qualquer outro jornal (O CORREIO ECLESIÁSTICO, março/1915, p. 43).

O jornal ganhou a alcunha de *Paladino catholico*, sendo um órgão ligado diretamente à arquidiocese de Fortaleza.

A circulação deste jornal ocorria diariamente como edição vespertina e possuía um formato idêntico aos demais jornais que circulavam na cidade, tal como o *Unitário*, fundado em 1903, contendo editorial, notícias principais e artigos sobre assuntos diversos. Em seu conteúdo, matérias que buscavam focar mais as questões políticas nacionais e do estado do Ceará. O jornal continha também uma seção de telegramas informando notícias curtas sobre o que estava acontecendo no Brasil e no mundo; além de uma página desportiva, propaganda de filmes – independente do gênero – e possuía ainda a coluna *Cinema & theatros*, trazendo a programação das sessões das salas cinematográficas e das peças teatrais.

Circulou de 1915 até o início de 1980. Nos seus primeiros anos de atuação, o Correio do Ceará assumiu declaradamente os propósitos da Igreja,

divulgando matérias e artigos que traziam opiniões de caráter religioso e mostrando o pensamento dos clérigos sobre assuntos diversos como política, economia e assuntos cotidianos da cidade. Algumas dessas publicações eram assinadas pelos próprios clérigos. Essa prática ocorria exatamente em artigos que abordavam questões de ordem mais reflexiva e religiosa, que envolviam referências à honestidade, pureza e boas ações. Este periódico também era utilizado na divulgação das ações e atas de reuniões do *Círculo São José* e do *Grêmio Pio X*.

Com o passar dos anos, o jornal começou a se desvincular bastante de seu caráter religioso. Após uma década de circulação, o *Correio do Ceará* passou a ter uma conotação política cada vez maior. Essa mudança, segundo Geraldo Nobre, ocorreu por conta do interesse cada vez maior por acontecimentos mundiais, consequência dos assuntos relacionados à Primeira Guerra Mundial, dando ao jornal condições para se tornar um órgão noticioso independente, ou seja, desligando-se do compromisso com os grupos de opinião (NOBRE, 2006, p. 18). Entretanto, é possível que o alto custo da manutenção do jornal possa ter colaborado para o seu afastamento da Igreja, pois logo nas primeiras edições do jornal, o *Correio Eclesiástico* lançava notas das dificuldades em manter o funcionamento do *Correio do Ceará* e pedindo o auxilio dos padres, para lembrarem os fiéis de fazerem suas doações para o jornal continuar a circular na cidade.

Se por um lado essa mudança na conotação do *Correio do Ceará* foi positiva para a criação de um jornal autônomo e mais voltado para as questões políticas; por outro, acabou prejudicando os propósitos da Arquidiocese. Mas a experiência obtida com o *Correio do Ceará* dava novos impulsos às ações eclesiásticas. O clero cearense percebeu que seria mais vantajoso e cômodo apoiar a criação de jornais que partissem de grupos leigos ligados de alguma forma à Igreja católica. Dessa forma, a Arquidiocese de Fortaleza passou a apoiar a circulação do jornal *O Nordeste*, jornal autônomo, mas que possuía caráter religioso mais intenso do que o *Correio do Ceará*.

Desde sua criação, em 1922, e durante toda sua circulação, até o ano de 1967, o discurso religioso foi empregado em praticamente todas as suas notícias.

O próprio formato do jornal seguia uma conduta cristã. Logo na primeira página eram inseridas, no canto superior direito, pequenas frases de passagens da bíblia, ou mesmo frases que não eram baseadas nas escrituras sagradas, mas que traziam consigo um teor de orientação católica, como a que foi publicada no dia 4 de abril de 1928, em que dizia " o melhor governo seria uma theocracia, sempre auxiliada pela confissão" (O NORDESTE, 04/04/1928). Além disso, o jornal produzia artigos especiais em feriados cristãos, abrangendo, no mínimo, uma página inteira, com direito a diversas gravuras de diferentes tamanhos.

No lançamento de seu primeiro número, em 29 de junho de 1922, há uma fala de D. Manuel parabenizando o jornal pela empreitada e frisando sobre a forma como *O Nordeste* estava organizado. Mesmo sendo considerado como um periódico autônomo pelo próprio Dom Manuel, na prática, o jornal se colocava como "um veiculo de propagação dos ideais e preceitos cristãos":

> "Nascendo, sob os auspícios da religião, a cujos sublimes interesses se vae dedicar ainda que sem a feição de um jornal puramente religioso, merece O Nordeste nossos appalusos e nossas bençams".
> "A semelhança do "Correio do Ceará", também de orientação cathólica, não será elle orgam official da arquidiocese, conservando-se autônomo dentro dos limites da disciplina e dos ensinamentos da Igreja" (O NORDESTE, 29/06/1922).

D. Manuel, ao reconhecer a autonomia do jornal, não queria dizer que este não tivesse laços com a Arquidiocese de Fortaleza, já que o periódico foi fundado pelo próprio clérigo, e era sustentado em grande parte pelas assinaturas feitas tanto na capital como nos municípios vizinhos, com a ajuda dos padres na sua divulgação nas Igrejas espalhadas por todo o Estado. Sua autonomia estava no fato de ser coordenado não diretamente pelo bispo, mas

por Andrade Furtado[13], redator-chefe e intelectual católico de destaque no período e homem de confiança de D. Manuel.

Esta confiança estava no fato de Andrade Furtado, professor da Faculdade de Direito, ser um defensor da educação pedagógica e religiosa como sendo as bases de tudo que havia de mais correto e digno na sociedade civil, principalmente a religiosa, que seria fundamental para a formação da ética dos cidadãos. Sua atuação no jornal *O Nordeste* significou não somente a inserção do pensamento religioso da Igreja nas notícias do periódico como também do próprio pensamento intelectual católico de Andrade Furtado, principalmente no que se refere ao discurso moralizante que o jornal possuía.

De forma prática, o jornal assumia em suas notícias um caráter católico e tradicionalista, condenando qualquer coisa que ferisse "os bons preceitos da moral cristã". Ao abordar assuntos referentes ao que o jornal chamava de "malefícios da vida moderna", como a moda, a dança e o cinema, o periódico sempre colocava esses assuntos como perversores a serem combatidos, sendo vinculador do discurso e posicionamento da Igreja sobre os assuntos "modernos" sempre abordados sob uma perspectiva negativa no que se refere a sua má influencia sobre a sociedade cristã, e como deveriam ser rejeitados pelas famílias de bem.

Se a imprensa estava servindo ao seu propósito de combater as ideias que fossem contra os princípios e ensinamentos da Igreja, esta seguiu em frente na sua ação de apropriar-se da cultura moderna. O lazer também passou a ser uma preocupação dos clérigos. Os divertimentos que chegavam até a população também poderiam ser um perigo em potencial na disseminação de ideias contrárias aos princípios religiosos. Por esse motivo, o clero também observava as diversões que eram oferecidas aos habitantes de Fortaleza, pois haveria a possibilidade de algum deles trazerem consigo más ideias que podiam corromper os valores morais e os bons costumes.

---

[13] Manoel Antonio de Andrade Furtado nasceu em 1890, em Quixeramobim, Ceará. Formado em Direito em 1915, tornou-se professor da Faculdade de Direito do estado do Ceará anos depois. Em *O Nordeste*, foi redator-chefe por 40 anos. A figura de Andrade Furtado foi bastante pautada na defesa dos valores católicos, o que conciliava com os interesses da Arquidiocese de Fortaleza, contribuindo assim para o seu apoio à empreitada deste periódico.

Logo, tornava-se necessário controlar esse lazer e administrá-lo de uma maneira que não corrompesse, mas que instruísse o público com bons preceitos. Entre as diversões oferecidas aos fortalezenses, o teatro e o cinema serão bastante discutidos pelos eclesiásticos, principalmente pelo fato de possuírem um grande público em suas sessões, e por isso a difusão dos valores modernos era maior; o que fez com que a Igreja tomasse seu posicionamento em relação a essas questões produzindo discursos condenatórios.

Com relação às críticas feitas ao teatro, estas se baseavam na ideia que a Igreja tinha dos espetáculos teatrais. Ela via o teatro como um espaço para se encenar obras de cunho artístico que elevassem o espírito humano para um ideal intelectual e moral, ultrapassando as capacidades dos sentidos e elevando-o à Deus. Aliado a isso, os recursos utilizados durante a apresentação das peças, tais como a cenografia, a dramatização dos atores, a sonoplastia e as melodias tocadas ao fundo teriam o objetivo de ajudar o público a alcançar esta elevação de espírito.

Entretanto, o problema em relação a esses espetáculos estava no fato de que a fascinação que eles exerciam no público era tanta que fazia a pessoa perder a consciência de onde estava, concentrando-se somente no que estava vendo no palco. Logo, para os clérigos era aí onde estaria o perigo, pois havia uma facilidade de assimilar más ideias que certas histórias produzidas sem boas intenções poderiam ocasionar no público, que nem perceberiam o malefício presente no conteúdo de certos espetáculos.

A proposta de ação da Igreja veio com a criação dos grêmios e círculos, pois fazia parte dos objetivos dessas organizações oferecer entretenimento para os seus sócios. Junto a isso, a instrução católica estaria presente neste aprendizado dos atores, pois as peças produzidas, mesmo que não fossem abordando um tema religioso, teriam sempre uma profundidade religiosa, preocupada principalmente em transmitir os valores morais e preceitos defendidos pela Igreja. Dessa forma, o público assistiria a uma peça que pudesse ajudar a engrandecer seu intelecto e cultura, elevando seu espírito, e com segurança.

A partir dessa ideia foram criados dentro do *Círculo São José* como também do *Grêmio Pio X* pequenos teatros para produzirem e encenarem peças destinadas àqueles que muitas vezes não podiam pagar por um ingresso, que durante os anos de 1920 custava em torno de 5$000 a 8$000 réis no teatro José de Alencar, sendo que nestes teatros o ingresso poderia custar em torno de 500$ a 1$000, no máximo[14]. Essa diferença de valores acabava ajudando a garantir um bom público nas apresentações feitas pelos teatros de orientação religiosa, que rendia boas críticas nos jornais sobre a quantidade de pessoas que os frequentava e estimulo aos seus leitores, pois com a renda adquirida com a venda dos ingressos era revestida para a manutenção do teatro e suas fundações.

Sobre as peças encenadas, sabemos que eram feitas com uma orientação religiosa, mas é interessante saber sobre como era seu conteúdo e de que forma este era apresentado para o público. Em algumas edições do jornal *O Nordeste* eram publicadas notas dentro da coluna *Cinemas & theatros*, elogiando determinada peça teatral encenada naquela semana e falando um pouco sobre a história abordada. Segue em destaque a nota feita no dia 3 de março de 1926 fazendo um comentário elogioso sobre a peça “As provas de um crime”, encenada no teatro do *Grêmio Pio X*:

> O <<Gremio Pio X>> levou à cena quarta-feira, o drama, em 3 actos, <<As provas do crime>>, da autoria de Velloso da Costa, dramaturgo português.
> O enredo é attraente e as scenas muito bem movimentadas. O drama <<As provas do crime>> mostra-nos ao vivo, um desses quadros communs entre a gente de sociedade. O seu autor, seguindo a escola moderna, aboliu o trágico e o phantastico da escola antiga.
> O seu desenrolar, de começo ao fim, é um hymno vibrante ao operário nelle o seu autor teve a preocupação de fazer a blusa vencer a casaca.
> À primeira vista se nos afigura um drama communista, que propugna a igualdade social.

[14] Em relação ao valor dos ingressos nos teatros, é possível encontrar no período dos anos de 1920 algumas notas no jornal *O Nordeste* sobre a exibição de peças, anunciando o valor dos ingressos, que variava entre os preços citados. No caso do preço máximo, é encontrada uma nota publicada no dia 14 de abril de 1928, sobre uma peça realizada no teatro do Patronato Maria Auxiliadora, onde o ingresso custava 1$000. Em 3 de maio do mesmo ano, é publicada uma nota sobre uma peça exibida no Teatro José de Alencar, onde o valor do ingresso custava 8$000.

> Mas assim não é.
> O seu objectivo é mostrar a dignidade e a honradez do operário e, ao mesmo tempo mostrar à sociedade a miséria a hypocrisia e muitas vezes os crimes que uma casaca faz desfarçar, passando o individuo que a enverga por honrado e digno.
> É um libello contra os preconceitos existentes na alta sociedade, que desdenha dos humildes e dos fracos.
> É a glorificação do cumprimento do dever (O NORDESTE, 03/03/1926).

Além de fazer a propaganda da peça, o texto avalia positivamente as referências aos valores presentes nela. Ao citar Velloso da Costa como autor da peça e como ele estava seguindo a Escola Moderna de teatro e abolindo o trágico e o fantástico da escola antiga, o jornal faz com que nos deparemos com um conhecimento prévio sobre as escolas teatrais, tanto por parte do autor como dos produtores da peça encenada, o que nos mostra que havia uma organização na preparação de suas peças.

O sucesso destas apresentações teatrais era bastante divulgados nos jornais, tanto de orientação católica como nos demais, o que às vezes fazia o sucesso do teatro ser superior ao do cinema organizados pela *Círculo São José* e o *Grêmio Pio X*.

À princípio, a Igreja concebia uma ideia sobre o cinema um pouco diferente da que tinha a respeito do teatro, também sofrendo várias críticas semelhantes ao teatro. No entanto, para os clérigos, a questão mais preocupante no cinema centrava-se nos filmes exibidos e no conteúdo destas películas.

É importante levar em consideração que o início das primeiras apresentações de espetáculos cinematográficos, seja em lugares públicos ou em ambientes fechados, gerou um marco de grande importância para a sociedade urbana do início do século XX, pois o cinema trouxe consigo elementos técnicos que proporcionaram a seu público experimentar sensações das mais diversas através de uma imersão muito maior do que a do teatro.

O filme era composto de cenários que ajudavam a transportar as mentes do público para um lugar onde tanto seu corpo como seu “espírito” teriam condições de sentir e interpretar sensações vistas na tela. Na película exibida, a imersão do público era feita sem a necessidade de haver palavras

que o ajudassem no entendimento das cenas, toda a narrativa era explicada através da própria imagem, tornando a sessão de cinema em uma experiência única.

Neste sentido, à medida que as técnicas cinematográficas e os roteiros das películas se aperfeiçoam, os filmes produzidos acabam incorporando em suas imagens diferentes representações de valores culturais difundidos em suas histórias, personagens ou até mesmo em sua cenografia, e como o objetivo de entreter.

A procura crescente por parte do público alarmou a Igreja, que começou a se manifestar contra essa nova linguagem. E baseando-se novamente em sua afirmação de ser uma instituição universal e transcultural, a Igreja acabou se valendo das mais variadas formas discursivas para manifestar suas críticas ao cinema, da mesma forma como agia em relação à imprensa e ao teatro, passando condenar a imagem cinematográfica como algo “profano”, que criava mitos passageiros pelo fato de “glorificar” os atores” e as atrizes. Ao mesmo tempo, a Igreja afirmava que muitas películas cinematográficas traziam histórias e situações que poderiam atingir e influenciar negativamente o comportamento do público, podendo correr o risco deste também perder seus valores morais cristãos. Para os pensadores católicos, o problema principal estava na exibição de filmes que contivessem certos tipos de cenas que pudessem chocar o público, pois a mente desse público poderia não estar acostumada ou até mesmo preparada para determinadas imagens que poderiam afetá-las de maneira inadequada.

Valores como a prática da caridade, humildade, a fidelidade ao companheiro (a), o respeito à autoridade e até mesmo o valor da cristandade poderiam ser invertidos com facilidade através de cenas que contivessem elementos de avareza, ambição, desonestidade, infidelidade, interpretadas por personagens que em alguns filmes terminavam em uma boa situação sem receberem uma lição de moral, e isso poderia ser assimilado pelo público sem diferenciar a realidade da ficção. Diante disso, a Igreja católica passou a se posicionar contra o aparato técnico e seu crescente público no intuito de

controlar de alguma forma a circulação das imagens reproduzidas no écran. Como afirma Alcântara:

> Como o surgimento do cinema, a Igreja se defronta com a industria cinematográfica, produtora e vendedora de sonhos repletos de mitos efêmeros, um veiculo de comunicação de massa, que tem como matéria-prima o imaginário humano, que rompe fronteiras e se aloja no imaginário de cada individuo, caracterizando o Star System. Ciente do poder de penetração do cinema, que se torna rapidamente um fenômeno de massa, a Igreja percebe o perigo que a ronda, pois competem no mesmo campo simbólico. Ante esta indústria transcultural, a Igreja usa sua mais tradicional atitude: a censura (ALCÂNTARA, 1997, p. 12).

Esse tipo de censura era feita a partir da criação de meios de controle e fiscalização do conteúdo dos filmes que eram exibidos ao público. Com isso, criava-se a prática de fazer críticas às película que contivessem cenas inapropriadas para o público e que seriam divulgadas na imprensa católica. Posteriormente haverá a apropriação da tecnologia do cinema por parte da Igreja e a criação de salas de cinemas organizadas por grupos católicos com o apoio do clero. Assim, nos cinemas católicos haveria uma seleção do que o público veria, além de estratégias criadas pelos organizadores para manter o comportamento do público nos padrões vistos como adequados. Para que essa iniciativa desse resultado para os propósitos da Igreja, tornava-se necessário apresentar para a população os potenciais de perigo aos valores morais e até mesmo os malefícios que os filmes e o ambiente da sala de cinema trariam as famílias de bem. Nesse sentido, os jornais de orientação católica serão indispensáveis para o objetivo do clero cearense de divulgar essas informações, ajudando assim na criação de um terreno propício para alertar as pessoas sobre a importância de consolidar um cinema que prezasse pelos bons costumes, dando apoio aos cinemas católicos criados com esse intuito.

Capítulo 2
As salas de cinema em Fortaleza: discursos e ações.

2.1 O discurso da igreja sobre o cinema: as bases do tradicionalismo.

Entre os anos de 1913 e 1920, o número de salas de cinema cresce consideravelmente, mostrando assim a procura da população por esse novo aparato técnico como uma forma de divertimento. Entretanto, os membros mais tradicionalistas passam a se preocupar com o tipo de conteúdo que certo filmes traziam, podendo afetar o público de uma maneira negativa; além de ofender aos bons costumes da cidade.

Nesse sentido, a Igreja irá produzir um discurso no qual o cinema será visto como um malefício em potencial aos princípios defendidos por esta instituição, buscando alertar as famílias para esse problema. Assim, o discurso religioso passa a fazer uso dos estudos sobre o cinema, feito por outras áreas do conhecimento como a medicina e pedagogia, buscando dessa forma trazer maior veracidade ao seu discurso.

Este capítulo busca analisar como o discurso religioso foi sendo construído nas páginas da imprensa católica que circulava em Fortaleza nesse período, de que forma ele faz uso dos elementos do discurso médico, pedagógico e jornalístico em relação ao cinema para dar maior embasamento às suas observações sobre o cinema. Além disso, busca analisar mais de perto o processo de criação destes cines e seu principal objetivo nas suas programações diárias de filmes para a população de Fortaleza.

Em maio de 1913, quando ocorreu a publicação do primeiro número do *Correio Eclesiástico,* foi criada dentro deste periódico a seção intitulada *Apologética,* que tinha o objetivo de ser um direito de retórica[15] para qualquer

[15] A criação desta seção foi feita a partir da ideia de abrir espaço para os clérigos se posicionarem sobre determinadas questões que estavam em discussão no momento. Era nessa seção que a Igreja trazia os argumentos necessários para defender seus princípios daqueles que poderiam distorcer o discurso religioso.

assunto que de alguma maneira fosse contrário e ofensivo aos princípios defendidos pela Igreja. Com isso, a seção buscava reafirmar a crença em suas próprias doutrinas e menosprezar aqueles que proferissem calúnias à Igreja, pois estes não teriam o nível de conhecimento que a instituição religiosa possuía sobre as leis divinas.

Logo em sua primeira publicação, a seção lançou um pequeno texto sobre o papel da Igreja diante do mundo moderno, onde é questionado o valor do progresso e as consequências que o mesmo acarretavam à sociedade cristã, resultando em pontos benéficos e maléficos para quem usufruía das tecnologias e inventos advindos da modernidade, sendo que esses malefícios tendiam a corromper os princípios da religião cristã. O cinema, junto de outros elementos, como o teatro, a dança ou a literatura, acaba sendo citado como algo que deve ser observado mais de perto:

> O *"Correio Eclesiástico"* tem a pretensão de ser aos revmos. Vigários, e de não descuidar o agradavel pra desse modo seguir o ideal do velho Horacio: *omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.*
> Como ministros de nossa santa religião ouvimos por vezes ataques a nossas crenças, e é nosso dever absoluto refutal-as. Devemos estar sempre de armas promptas para rechaçar o inimigo.
> O descrente, o scepitico, quer o de casaca e cartola, quer o de pé no chão, contra muitas vezes com a immunidade e com os modos pacíficos dos catholicos para tomar ares altivos e altitudes de triumphadores.
> Contra elles o <<Correio>> nesta seção tenciona subministrar armas defensivas.
> Sempre causa alguma satisfação em ver que nossas ideas mais caras são baseadas na sã razão e nada tem de temer dos systhemas, que contra ellas se nunca nada edificar.
> Os roedores sempre forão classificados entre animaes nocivos. Anima e consola saber que podemos andar com passos seguros nos caminhos traçados pela egreja já que seguimos as pegadas de tantas intelligencias de escolas que as trilharam.
> (...)
> Hoje em dia menos que nunca faltam á Egreja as provações prometidas pelo divino mestre. O progresso é um instrumento de dois gumes, que manejado pelos bons é fator de virtude e santidade.
> Estamos, é impossível negar, em tempos de intenso progresso. Não é de admirar que a irreligião, com isso pode lucrar. O livro, o jornal, a gravura, o telegrapho, o cinema, o theatro, o cartão postal, etc. Tudo se via para espalhar as objecções, as

> calumnias e ataques contra a santa religião (O CORREIO ECLESIÁTICO, maio/1913, p. 13).

A defesa da criação desta seção visava também proteger a crença católica de seus opositores, vistos pelos clérigos como animais nocivos, que atacavam a verdade religiosa de todas as formas possíveis, estando presentes nos mais diversos elementos sociais. Logo, o progresso seria uma manifestação social do qual se precisava ter um cuidado aprofundado, pois as consequências deste na sociedade poderiam ser, por um lado, benéficas, como também poderiam ser responsáveis pela destruição de princípios morais católicos. O livro, o jornal, o telégrafo, a gravura, o cinema, o teatro e o cartão postal traziam consigo essa ambiguidade. A atenção da Igreja com o cinema não era necessariamente nova, pois as discussões em torno do cinema e das salas de projeções existiam desde o início do século XX. Os filmes constituíam a maior preocupação dos clérigos, pois estes ao longo dos anos foram os mais criticados pelo discurso religioso da Igreja.

Nos primeiros anos de exibição do cinematógrafo, as películas cinematográficas apresentavam, na sua grande maioria, filmes simples com histórias curtas, mas que traziam em suas cenas hábitos e costumes das grandes cidades, pessoas trabalhando, paisagens naturais ou eventos políticos. Mesmo possuindo essa simplicidade, as películas atraíam um número cada vez maior de pessoas que buscavam ver aquilo que para elas era estranho, impressionante e magnífico. Aquilo que não era percebido no dia a dia era captado pela lente do cinematógrafo e exibido repetidamente em sessões para um público incapaz de se cansar de observar os pequenos detalhes de algo que não se via somente como uma imagem em movimento, mas também como uma nova forma de apreensão do real.

Sobre essa questão da impressão do público sobre a imagem cinematográfica e a própria ideia de se apreender a realidade, é interessante focar os primeiros filmes produzidos no Brasil na década de 1910, quando, por um tempo, passou a ganhar destaque os filmes sobre crimes baseados em fatos verídicos, que receberam ampla cobertura da imprensa na época. Diversas películas foram produzidas no intuito de trazer ao público a maior

veracidade possível sobre os crimes, filmando em locais reais onde aconteceram fatos ligados aos episódios criminais.

A primeira dessas produções foi *Os estranguladores* (1908)[16], que recontava um crime ocorrido em 1906, quando dois irmãos foram assassinados por um bando de ladrões. Seu sucesso de público foi seguido de outros filmes do gênero, que também fizeram sucesso como *A mala sinistra*[17] e *O crime da mala*[18]. Ambos feitos em 1908, abordavam o mesmo crime, um homem que matou e esquartejou sua mulher, colocando o corpo em uma mala no intuito de tentar despachá-la por navio[19]. *O crime dos Cravinhos* (1920)[20], sobre uma fazendeira que mandou matar o próprio genro; *O crime de Paula Mattos* (1913)[21], sobre o assassinato do industrial Adolpho Freire por seu jardineiro; *O crime dos banhados* (1913)[22]; *Um drama na tijuca*[23] *e Noivado de sangue*[24] (1909) foram outros exemplos de produções que se seguiram[25].

Estes filmes fizeram sucesso entre o público, mas também receberam muitas críticas feitas pela imprensa ao fazer reconstituições de crimes. Algumas sessões foram proibidas e as fitas apreendidas pela polícia. A procura destes filmes aumentava por conta dos anúncios que frisavam que as filmagens haviam sido feitas nos locais onde ocorreram os crimes, deixando as pessoas com a vontade de "ver de perto" os acontecimentos. Em outras

---

[16] Os estranguladores. Produção: Photo-Cinematographia Brasileira. Rio de Janeiro: 1908.
[17] A mala sinistra. Produção: Photo-Cinematographia Brasileira. Rio de Janeiro: 1908.
[18] O crime da mala. Produção: Empreza Francisco Serrador. São Paulo: 1908.
[19] Este foi um crime que chocou o país na época, e que ao mesmo tempo atraiu cada vez mais curiosos querendo saber mais detalhes sobre esse crime que era encenado nas películas cinematográficas; o que fez com que a produção de *O crime da mala*, feita por Francisco Serrador, fosse seguida de várias outras versões. No anos de 1908 foi feita a segunda versão por Marc Ferrez e Filho; a terceira em 1912, produzida novamente por Francisco Serrador; a quarta em 1928, dirigida por Francisco Madrigano; e a quinta também em 1928, dirigida por Antonio Tibirição.
[20] O crime dos cravinhos. Produção: São Paulo Natural Films. São Paulo: 1920.
[21] O crime de Paula Mattos ou O crime sensacional. Produção: Brasil Film. Rio de Janeiro: 1913.
[22] O crime dos banhados. Produção: Guarany Films, São Paulo: 1913.
[23] Um drama na Tijuca. Direção: Antonio Serra. Produção: Photo-Cinematographia Brasileira. Rio de Janeiro: 1909.
[24] Noivado de sangue. Produção: Photo-Cinematographia. Rio de Janeiro: 1909.

palavras, as filmagens nos lugares que tinham algum tipo de ligação com o caso faziam o filme ganhar uma instância de veracidade[26].

Em outra seção publicada mais adiante no mesmo número do periódico, intitulada como *Pela Fortaleza*, identificamos ecos deste mesmo discurso no texto de abertura desta seção, onde nos é apresentada a fala de D. Manuel feita no salão de conferências da Arquidiocese de Fortaleza. É colocado que o arcebispo ressalta a importância de se criar meios para educar os jovens que estão perdendo os valores cristãos por conta das novas ideias que a modernidade trouxe consigo, incluindo o cinema, e conclui que é obrigação da Igreja "combater os maus cinemas, que tão impunemente offendem á moral christan. Contra mal tão contagioso, há um só remédio, O BOM CINEMA, e S. E.xc[a]. o Sr. Bispo acaricia a idéia de funda-lo" (O CORREIO ECLESIÁSTICO, maio/1913, p. 31-32).

Pensando nas consequências negativas que os filmes poderiam ocasionar na cidade, a Arquidiocese pensou na possibilidade de criar um cinema organizado por pessoas ligadas de alguma forma à Igreja, como uma forma de atuar contra o que era chamado de *Mau Cinema*. Tal ideia se concretizou entre 1916 e 1917 com a criação do primeiro cinema católico: *O Cine São José.* No entanto, antes de entrar na fundação dos cines, é necessário aprofundar a análise em torno do discurso católico, pois a partir deste é que serão lançadas as bases fundadoras dos objetivos e práticas necessárias para a construção destes cines. Questões como a estrutura do discurso, consistência, divulgação na cidade são importantes para entender o funcionamento dos cines católicos. Estes seguiam as considerações da Igreja em relação ao cinema, ressaltando o que ela defendia e criando estratégias de comportamento dentro de suas salas, visando estabelecer um padrão de conduta adequado, diferente dos demais, que eram vistos pelos grupos católicos como impróprios e inadequados para um cristão. E era este discurso

[26] Em Fortaleza houve a exibição dos filmes *Mala sinistra* em 1909 e *Os Estranguladores* em 1910, ambos exibidos no *Cine Art-nouveau*. Devido à escassez de fontes não foi possível saber sobre a repercussão dos filmes nos jornais da época, mas é muito provável que a exibição dessas películas também tenha chamado a atenção da Igreja por conter cenas de assassinatos.

que ganhava forma nas páginas dos jornais de orientação católica. Como eles, de uma forma ou de outra, estavam ligados à Igreja, tornaram-se o meio prático mais conveniente de se chegar aos habitantes de Fortaleza por sua circulação, se comparado ao *Correio Eclesiástico*, que era usado internamente entre os clérigos.

É importante ressaltar que o uso dos jornais como espaço para a divulgação de notícias contendo um discurso moralista contra o cinema, assim como também contra o alcoolismo, a moda, a dança, ocorre por ser o principal meio de comunicação de massa da cidade, podendo alcançar os mais diversos leitores (homens, mulheres e jovens). Ao analisarmos historicamente o jornal temos que ter em mente a ideia de que este também é um veículo de propagação de ideias e de valores culturais; logo, um jornal não pode ser totalmente imparcial, mas sim um agente a olhar e registrar o cotidiano social a partir de valores definidos (ZANIRATO, 2006, p.209). Em *A arqueologia do saber*, Michel Foucault nos alerta para o fato de que mesmo que uma notícia seja considerada bem fundamentada, não se pode deixar de lado o aspecto de construção do fato pelo jornalista. Os escritos passam por seleções e por disputas e interesses que envolvem editores, proprietários, ideias e sociedade em níveis diversos. O texto de uma notícia de jornal, assim como qualquer outro texto de uma obra tem sempre a expressão do pensamento, da experiência, do inconsciente do autor, além das determinações nas quais o autor está inserido (FOUCAULT, 2008, p. 27).

Em Fortaleza, é possível observar no período pesquisado a circulação de diferentes tipos de jornais e periódicos, que além de serem órgãos noticiosos, divulgavam também posicionamentos ideológicos, seja conservadores, de esquerda ou religiosos. Além disso, jornais e periódicos de outros municípios e até mesmo de outros estados também se faziam presentes, diversificando ainda mais a circulação de notícias e de ideias. É através da análise minuciosa das páginas destes jornais que o historiador consegue encontrar pequenos vestígios que ajudam a conceber as diversas formas de divulgar ideias e opiniões através de um meio de comunicação que abrange uma parte da população fortalezense. Dentre os periódicos, os jornais

O Correio do Ceará e *O Nordeste* são os mais importantes para as questões aqui levantadas, por conta de serem periódicos que recebiam o apoio da arquidiocese com o intuito de serem utilizados à serviço da Igreja na divulgação dos preceitos católicos, inclusive publicando notícias e artigos relacionadas ao cinema e filmes exibidos nas salas de cinema de Fortaleza.

O Correio do Ceará, já em 1916, lança uma notícia fazendo comentários negativos sobre um filme que causou bastante polêmica quando esteve em cartaz na cidade. Trata-se do filme *Castidade*[27], exibido no *Cinema Riche*. A notícia nos apresenta uma escrita em tom um tanto quanto revoltosa, aconselhando as famílias fortalezenses, de uma maneira que parece mais como uma ordem direta, a não assistirem ao filme, pelo fato de o mesmo conter cenas de nudez da atriz principal:

> A FITA DE HONTEM NO RICHE
> A defesa do "Diario".
>
> Muito nos praz reasseverar hoje às famílias de Fortaleza que a fita, hontem exhibida no "cinema riche" e novamente levada hoje naquella casa de diversões, é altamente offensiva ao decoro público e não deve, de nenhum modo e sob qualquer pretexto, ser assistida.
> Não admitimos que a apresentação, numa tela cinematographica, do vivo nu seja outra cousa que despudor e reproduza a falta de recato nas pessoas que freqüentem essa escola hedionda de lascívia e perversão (CORREIO DO CEARÁ, 24/05/1916)

A notícia ainda critica o jornal *O Diario do Estado* por este publicar as ilustrações do filme, ditas "obscenas" pelo *Correio do Ceará,* e ainda afirmar que o nu exibido no filme era artístico, e admirado nos salões de arte em outras partes do mundo, o que faz o jornal católico sentenciar: "Uma estatua de mármore frio, num museu d'arte, é cousa bem diferente da exposição de uma mulher absolutamente despida, na tela de um cinema" (CORREIO DO CEARÁ,

---

[27] O filme *Castidade*, que em inglês se chamava *The Girl O'Dreams*, foi produzido em 1915 pela Americam Film Co., e dirigido por Willian Pigot. Este filme tinha como atriz principal Audrey Mundson, atriz e também modelo corporal que posou para a criação de diversas estátuas na cidade de Nova Iorque. Sua atuação no cinema ficou caracterizada por ter sido a primeira atriz a exibir o corpo desnudo no cinema, ainda que não fosse frontal. Os filmes desta atriz eram seguidos de polêmicas em relação à exposição de sua nudez.

24/05/1916). É interessante essa citação para compreendermos como as visões sobre determinados assuntos eram vistas a partir de valores diferentes dos dias de hoje. Ao comparar a exposição do corpo nu feminino em lugares de exibição diferentes, a notícia nos coloca a afirmação de que num museu isso seria permitido, pois este é o espaço apropriado para a arte e que não exibia corpos humanos reais, mas sim objetos sem vida que não causaria muito escândalo; e que sendo exposto em outro lugar, mesmo com propósitos similares, não seria considerado arte. Logo, para a imprensa católica, uma cena de um filme contendo nudez não poderia ser arte quando inserido no ambiente da sala de cinema.

Sobre essa questão é importante frisar a força que um espaço físico possui, onde os objetos nele inseridos acabam ganhando valores e sentidos próprios deste espaço que não teriam em outros lugares (MANGUEL, 2000, p. 157-158). Portanto, havia a ideia de que o museu trazia consigo um campo de conhecimento onde seu espaço tinha uma finalidade ampla. Com isso, o que estivesse sendo exposto no espaço museológico seria aceito, pois se trataria de algo que teria a intenção didática.

A polêmica sobre o filme não parou apenas nesta notícia. Segundo Ary Leite, o próprio Luiz Severiano Ribeiro, dono do cine em questão, foi se defender no *Diario do Estado*, mas acabou recebendo duras críticas na primeira página do *Correio do Ceará* no dia 25 de março de 1916 (LEITE, 1995, p. 262-263). O jornal fala como o filme vem perdendo o público de boa índole, em especial as senhoras, que na primeira sessão compareceram apenas sete, e na segunda sessão apenas duas. As críticas do jornal ajudaram na queda do número de espectadores. Houve até mesmo redução no número de homens, já que na primeira sessão havia de 30 a 40 homens, e na segunda havia apenas 15 “numericamente contados” segundo o jornal, o que nos mostra como o *Correio do Ceará* estava em alerta, fiscalizando o número de pessoas que ainda estavam frequentando as sessões do filme, buscando saber se suas críticas estavam surtindo o efeito desejado pelos redatores do jornal.

Em 1917 o jornal lança em sua primeira página um pequeno artigo sobre os cinemas onde o periódico inicia o texto concordando com a fala de D. Manuel ao condenar alguns excessos das películas exibidas nos cines:

> Os cinemas
>
> Baseado na palavra vehemente e distincta do Sr. Dom Manuel, condemnando os excessos das representações cinematographicas, nesta capital, somos de relativo accordo, pois que já excedem a educação do meio taes fitas.
> Effectivamente estamos, em todos os sentidos, muito longe de pariz e, como é de se ver, a suggestão súbita induzida por taes representações, só poderão ser prejudiciais.
> Será melhor, como em outras partes: fitas vermelhas e fitas azues. Quem quizer reavivar o systema nervoso, irá ao cinema vermelho, quem quizer uma diversão agradável e moral, irá ao cinema azul (CORREIO DO CEARÁ, 30/03/1917).

A manifestação do discurso de forma sutil, através da concordância do periódico com a fala de Dom Manuel, demonstra que o jornal estava seguindo os propósitos para os quais foi criado. Outra questão relevante é perceber que a imprensa católica já estava atenta para os diferentes métodos de classificar os filmes em adequados ou inadequados. A afirmação de que seria melhor fazer igual a outros lugares e anunciar o filme em cartaz com fitas azuis para películas inofensivas e fitas vermelhas para aquelas com cenas “fortes e ousadas”, pode ser interpretada como uma sugestão que visa uma censura sobre os filmes exibidos na cidade. Ao mesmo tempo, a sutileza das fitas evitava qualquer tipo de alarde, pois classificar um filme como “indecente” nos jornais poderia ocasionar um efeito inverso: ao invés de conscientizar as pessoas a não assistirem ao filme, acabaria por ajudar na divulgação da película e deixar os habitantes mais curiosos em ver tais cenas. Além disso, a própria referência à Paris faz com que o texto assuma que a cidade de Fortaleza seja pequena e tradicional com costumes conservadores que deveriam continuar dessa forma, levando em consideração que Paris no começo do século XX era o lugar da modernidade.

Na medida em que os anos vão passando, o *Correio do Ceará* começa a perder seu caráter religioso, enfatizando maiores preocupações com os acontecimentos políticos. Ocorrem também mudanças significativas na

forma como alguns assuntos são abordados em suas páginas. As notícias se distanciam da concordância com a posição da Igreja sobre determinados assuntos polêmicos e dá mais importância para problemas de repercussão nacional. Isso não quer dizer que o caráter “moralista” do jornal deixou de existir, pois diariamente era publicada a coluna *Chronica da cidade*. Esta coluna, diferente da definição que se costuma ter nos dias de hoje, não trazia contos narrativos, mais sim pequenos textos jornalísticos sobre assuntos do cotidiano da cidade e ocupava a metade da página do periódico. Em seu conteúdo costumava abordar principalmente casos de pessoas que “faltavam com respeito” contra senhoras ou contra vizinhos, seja roubando ou proferindo insultos, e que acabavam sendo presa. Em outras ocasiões eram publicados casos de outros estados ou países, com um tamanho textual maior, abordando assuntos de perda de bons costumes:

> No mundo dos degenerados
>
> Durante um saráu, um rapaz convidou uma das damas presentes a dançar.
> Ella recusou-se; mas depois aceitou o convite de outro.
> O moço repellido, tratou-a então de malcreada.
> Foi o suficiente para os espíritos dos 32 dançarinos, quantos ahi se achavam, pegaram fogo. Dividiram-se em dois partidos <<pró>> e <<contra>>; e na mesma noite houve bem dezesseis desafios para duellos.
> Eis ahi em que dão esses farçantes sem juízo, para os quaes a vida é apenas... um gyro de Walzer.
> Mocidade desmiolada, boa só para dar pulos de perdição, e para se bater em duello, mas incapaz de ganhar o pão com o trabalho honesto!...
> Um jornal da Rumania, onde se deu o facto, suggeriu a idéia de acalmar aquelles dançarinos “effervescentes”, fechando-os todos na sala do baile e lançando-lhes por cima, um enxame de abelhas que os obrigassem a dançar o <<charleston>> ao natural.
> E é o que mereciam! (CORREIO DO CEARÁ, 12/01/1928).

A defesa dos bons costumes e a crítica à mocidade, mesmo sem se referir ao discurso religioso ou ao comentário de algum clérigo, indica a convergência com a tradição católica.

As notícias e artigos relacionados aos filmes ou às salas de cinema, também começam a sofrer pequenas mudanças na forma como são

produzidas. O jornal, no período de 1915 a 1918, lançava diversos comentários posicionando-se contra a exibição de filmes que apresentassem cenas impróprias, em especial, cenas de nudez, e tanto atacava as salas de cinema que exibiam esse tipo de filme, como fazia críticas severas aos jornais que defendiam a exibição destas películas.

Esses comentários geralmente tinham um intervalo de publicação muito curto, entre uma publicação e outra do jornal, sendo que pelo menos uma vez por semana era lançado algum tipo de nota negativa sobre certos filmes. Mas a partir da década de 1920 há um declínio nos comentários referentes à polêmicas envolvendo as salas de cinema ou os filmes, e as que são publicadas começam a perder o seu destaque na primeira página do jornal e os intervalos de tempo entre as publicações tendem a ser maiores.

Mesmo ainda mantendo o caráter conservador moralista, é possível perceber a partir da segunda metade da década de 1920 mudanças na forma de abordá-las. Como exemplo, destacamos esta notícia, publicada em 10 de janeiro de 1928, que trata de um casal de namorados que foi parar no tribunal por se beijar em público, dentro de um cinema na Itália:

> A jurisprudência do beijo
>
> Um telegrama da Itália dá-nos conta de um caso cujo interesse é, sem dúvida universal. Trata-se da absolvição de um par de noivos, que fora levado a barra dos tribunaes pelo crime de terem beijado em público.
> Pode um casal beijar-se em público? Foi essa a pergunta que trouxe alvoroçados os jurisperitos de uma das mais formosas cidades italianas. O advogado de defesa agiu brilhantemente no caso. Reconstituindo a scena do beijo, que se passava num salão de cinema, depois de ter sido projectado na tela um romance de amor dos mais sugestivos, ele concluiu com ares patheticos:
> - quem, ao lado de sua noiva; não sentisse vontade de beijar àquella hora, que lance a primeira pedra... ninguém arremessou a pedra e... o juiz, absolveu os culpados do delicioso crime de beijar. Em torno disso se tem feito considerações que constituem o que se poderia chamar a Jurisprudência do beijo (CORREIO DO CEARÁ, 10/01/1928).

É significativa a mudança em relação à abordagem, por parte do jornal, das polêmicas dos filmes. A notícia é escrita com tom de ironia ao dizer

que o casal foi absolvido do “delicioso crime de beijar”, deixando a se pensar no beijo como um crime que vale a pena ser cometido, ou que talvez esse caso tivesse sido um tanto quanto exagerado. O próprio elogio feito ao advogado de defesa, que segundo o jornal agiu “brilhantemente” nos dá indícios de como o texto da fonte tende a proteger o ponto de vista do casal de namorados.

Outra questão diz respeito às novas sensibilidades que os filmes fazem despertar no corpo do espectador, pois os argumentos utilizados pelo advogado para justificar o ato do casal eram os mesmos utilizados para criticar. Isso será melhor discutido no terceiro capítulo, mas é interessante frisar como a percepção em torno do corpo e sua relação com o público é a mesma, mas que com o passar dos anos há mudanças na forma de aceitação. Ao relatar que o beijo do casal se deu após assistirem a um filme romântico, o advogado fala que o beijo do casal seria algo inevitável, pois a cena despertou a vontade de fazer o mesmo, como se fosse algo que viesse do impulso do próprio corpo, e por essa razão seria algo aceitável.

Já o jornal *O Nordeste* mostrou bastante atuação ao longo de sua existência sem haver mudanças em seu posicionamento à respeito de elementos considerados “desvirtuadores” da moral católica.

Com relação ao cinema, o jornal tinha uma preocupação maior em apresentar constantemente as polêmicas em torno dos filmes e salas de cinema. Analisando suas publicações sobre o assunto, pode-se observar em *O Nordeste* a concepção de que o cinema era uma tecnologia a ser observada, ou até mesmo vigiada de forma mais cuidadosa, assim como suas salas, os filmes e até mesmo o próprio público que o frequentava. Ao reproduzirem em películas que tinham cenas que exibiam “as mazelas do mundo”, ou seja, os diálogos maliciosos, as frivolidades, brigas, a embriaguez, danças voluptuosas, o divórcio, ciúmes, o jogo, os bordéis, a nudez, os crimes, a violência, as descrenças, as paixões desmedidas e loucas, além de mortes por assassinatos ou suicídios, esses tipos de filmes podiam colaborar na destruição dos valores e princípios morais ensinados pela Igreja.

Diversos eram os textos que apresentavam exemplos de pessoas que se deixavam influenciar pelo cinema. Uma boa parte deles fazia

referências a exemplos e casos de outros estados, apresentados como forma de mostrar que o problema com os cinemas estava se tornando mais recorrente:

> (...) a influencia do cinema é indiscutível; tem sido, por assim dizer, apanhada em flagrante, no curso de diligências em que se acham envolvidos menores.
> Há tempos, foi descoberta noutra cidade no interior, uma quadrilha composta nada menos que de alumnos do grupo escola, a qual procura imitar, na sua organização, certo bando de ladrões imaginários, cujas façanhas constituíam o assumpto, por meio de uma dessas estúpidas fitas policiaes da moda.
> Esta quadrilha não se limitava a fazer gatunagens de brincadeira, furtava às deveras com peripécia e com audácia, e guardou, durante muito tempo, por meio de uma disciplina rigorosa, segredo de sua existência (...) as creanças sempre as creanças, são as maiores victimas do cinema (O NORDESTE, 22/12/1925).

Essa matéria é interessante não somente por trazer um exemplo do jornal sobre os malefícios que as películas cinematográficas poderiam causar, mas também por levantar uma questão interessante de ser pensada: se na concepção dos jornais de orientação católica o cinema é visto como uma ameaça que precisava ser “disciplinarizada”, então quem seriam os sujeitos mais vulneráveis a sofrer essa ameaça?

A princípio, na imprensa católica, qualquer indivíduo era passível de ser influenciado pelos filmes considerados impróprios, mas ao analisarmos as notícias mais detalhadamente, podemos perceber que as crianças, adolescentes e as mulheres sempre aparecem como sendo as mais prejudicadas.

No caso das crianças e adolescentes, estes eram vistos como sendo os mais “influenciáveis” pelas películas cinematográficas pelo fato de não terem alcançado ainda a maturidade necessária para saber interpretar as cenas, diferenciando o que seria realidade daquilo que poderia ser considerado como arte e ficção, e acabavam por se deixarem levar pelo que era mostrado nos filmes. Nesse sentido, podemos compreender melhor o texto citado onde os mencionados alunos do grupo escolar foram tão “afetados” pelos filmes

policiais a que assistiam a ponto de formar uma quadrilha que roubava igual às quadrilhas dos filmes.

Com relação à mulher, haverá uma discussão mais aprofundada no terceiro capítulo sobre o destaque que ela ganha na vida pública e como isso se relaciona com os filmes exibidos nos cines, e como estes passaram a alterar os seus hábitos. Mas podemos adiantar que a mulher também era vista como uma grande prejudicada pelo cinema pelo fato de esta se deixar levar pelo que via nos filmes exibidos, principalmente pelas películas românticas, pois poderiam fazer as moças e mulheres acreditarem e desejarem as paixões ardentes e os beijos lascivos, fazendo se afastar do ideal da organizadora do lar e da família, transformando-se na "mulher moderna", com seus trajes sedutores e nada convencionais para a maioria da população, podendo seduzir os homens e despertar maus desejos em seu corpo. Nesses casos a Igreja defendia uma "vigilância" redobrada sobre a mulher também por parte do marido.

Se estes sujeitos eram vistos como vítimas em potencial do cinema, a combinação de ambos poderia ser fatal. Um artigo publicado em *O Nordeste*, intitulada *Os desertores da vida,* trazia o alerta aos pais que não dão limites aos filhos deixando livres aos divertimentos da mocidade da época, como o cinema, as modas indecorosas e as danças sensuais, vistos como "depravadores de valores morais" pelo jornal. O texto mostra como o cinema pode influenciar de forma negativa e preocupante os mais jovens, ao expor o caso de uma adolescente que cometeu suicídio:

> O Sr. Hermeto Kima escreveu, no <<Jornal do Brasil>> de 29 do mês passado, o artigo que a seguir transcrevemos.
> Há nestas linhas um feixe de conceitos que precisam ser meditados pelos Paes de família que tanto se desinteressam, hoje em dia, pelo futuro dos seus filhos.
> A educação do cinema perversor, das modas indecorosas e das dansas sensuaes vae levando a sociedade, do ponto de vista moral, ao abysmo de uma ruína irreparável.
> Hermeto Lima, que é um escritor insuspeito, falar de maneira impressionante sobre a triste situação a que estãos baixando os costumes, em nosso país.
> Eis a sua judiciosa apreciação a respeito:

> E' deveras lastimável o numero de indivíduos que ultimamente buscam no suicídio os alívios para as amarguras da vida, que muitas vezes só existem na sua imaginação.
> Há poucas semanas matou-se, lá para as bandas do Andarahy uma jovem de 17 annos para quem todas as venturas corriam, começando pela idade.
> 17 annos!
> (...) e por que?
> Vejamos.
> A moça era o ai Jesus dos seus Paes. Faziam-lhe todas as vontades, não havia desejos que tivesse que não fossem satisfeitos mesmo porque, se a contrariassem, bastaria que uma lagrimazinha deslisasse pelas suas faces de coma para que os Paes ou a avozinha corresse a enxuga-la.
> Não havia festa de dansa, dessa dansa moderna, horrível, imoral, (...) Ella era a primeira a pedir ao irmão que lhe arranjasse um convite (...)
> Mas os desejos da moça não ficavam ahi. Frequentava os cinemas – outra perversão moral, que está a pedir um paradeiro – . Via aquelles beijos lascivos, aquellas atitudes concudiscentes, aquelas maneiras impróprias dos meigos olhares dos seus 17 annos e comprehendia que era preciso que fosse feita de pão para não perverter.
> Sem fé, sem a verdadeira intuição do que seja a crença em Deus, porque ia aos domingos à Igreja, como aos sabbados à avenida Rio Grande, esta louquinha, viu um dia um almofadinha que lhe fez a corte, apaixonou-se por elle e, como os Paes dessa vez a contrariaram, fez como no cinema, para fazer descer o panno do último acto da comedia da sua vida, ainda ao desabrochar (O NORDESTE, 13/02/1926).

Hermeto Lima era um nome bastante conhecido na época. Jornalista e poeta, tornou-se uma figura acadêmica de grande prestigio na imprensa. Logo, ao transcrever o artigo do jornalista, *O Nordeste* se apoia no reconhecimento de Hermeto Lima para dar mais propriedade ao intuito do jornal, que era trazer a fala do jornalista visando comprovar o que o periódico de Fortaleza já afirmava sobre os filmes exibidos nos cines. O foco principal do artigo é como as pessoas poderiam se deixar levar pelo que viam nos filmes chegando ao ponto destes sugerirem a ideia de tirar sua própria vida como único esforço suficiente para se livrar das aflições. No caso deste artigo, buscou-se mostrar, através do exemplo da jovem citada na fonte, o malefício que certos tipos de filmes poderiam trazer para os jovens, aliados a outros elementos como as danças, passeios, o atendimento a todos os desejos e a falta de limites.

Mas a história da jovem não termina com seu suicídio. No dia seguinte o cortejo levava o caixão com o corpo da moça rumo ao enterro e ao cruzar com um bonde, por ironia do destino, ou não, estava no bonde como passageiro o tal rapaz por quem a moça havia se apaixonado, dando início a uma confusão, que o jornal faz questão de descrever para depois usá-la como forma de refletir sobre o ocorrido e terminar com uma lição de moral. A confusão teve início a partir do momento em que alguém teria reclamado para o rapaz:

> – olha, disse-lhe um amigo, foste tu que a mataste!
> – eu? Estas doido, eu tenho lá a culpa de que Ella tomasse veneno e freqüentasse cinemas?
> E, como o bonde parasse para deixar passar o enterro, um passageiro gritou:
> – Vamos embora: quem lá vae, lá vae...
> – toca essa joça, olha que eu perco o almoço, gritava outro.
> (...) ora, si essa moça assistisse a toda essa scena, certamente veria a grande asneira que cometteu, desertando a vida e como essa scena é sempre a mesma em casos semelhantes, eu aqui a deixo esboçada, para que os que se querem matar possam ver o papel que fazem (O NORDESTE, 13/02/1926).

O artigo segue refletindo sobre o caso, mas pelo que foi destacado, pode-se compreender o intuito do jornal de tentar provar, através dessa historia exemplar, o poder de influência que o cinema causava ou poderia causar no público, a ponto de fazer as pessoas cometerem atos absurdos, ao se inspirarem em cenas de filmes. É interessante observar aqui a forma como o artigo ganha elementos narrativos visando construir um caráter dramático para melhor produzir a moral do texto, o que faz com que a veracidade do acontecimento seja colocada em segundo plano, sendo que o mais importante seria explorar o fato como um caso exemplar que viesse a complementar o posicionamento do jornal. A inserção de diálogos entre os envolvidos no caso, independente de serem fiéis ao acontecido, serve para ajudar a identificar detalhes que colaborem para o objetivo do jornal, como a descrição da situação constrangedora, a culpa do suicídio caindo sobre o rapaz, sua defesa acusando os cinemas, e principalmente, o escândalo que o texto do jornal coloca como sendo uma consequência do suicídio da moça.

O emprego de elementos narrativos e dramáticos para enaltecer a opinião do jornal sobre determinado assunto e com isso convencer o leitor de tomá-lo como verdade era algo comum nas páginas do jornal *O Nordeste*. Em sua página literária havia a publicação de algumas crônicas literárias contendo histórias sobre assuntos considerados polêmicos que estavam sendo discutidos pelo jornal na época. É importante ressaltar que a produção desse tipo de crônica era feita com o intuito de compor o acervo da *Liga da boa imprensa,* para posteriormente serem distribuídas para os jornais de orientação católica espalhados pelo Brasil, com o objetivo de dar conteúdo complementar e mais tempo de vida ao jornal, não deixando cair na rotina com o mesmo tipo de matéria. Podemos perceber o exemplo desse compartilhamento de matérias entre os jornais de orientação católica através de uma mesma crônica que foi publicada tanto em *O Nordeste* como no jornal *A Palavra,* de Belém.

Na pesquisa de Felix Carneiro sobre as salas de cinema no cotidiano da cidade de Belém nos anos de 1920, é destacada uma crônica publicada no dia 6 de março de 1927 no jornal *A Palavra*, contando a história do trauma que um garotinho chamado Henriquito sofreu após realizar seu sonho de ir ao cinema ver uma película cinematográfica sobre assaltantes de bancos. A mesma crônica é publicada em *O Nordeste* no dia 15 de janeiro de 1928, em sua página literária e abrangendo uma página inteira do periódico. O objetivo dos dois jornais era o mesmo: buscar, através desse tipo de narrativa, chamar a atenção dos pais para o problema que a ida de crianças ao cinema sem que seus pais tenham conhecimento do tipo de conteúdo que elas estão vendo nos filmes, podendo causar problemas irreversíveis. Vejamos mais de detalhadamente esta crônica:

> Mamãe, leva-me ao cinema!
>
> Henriquito nunca foi ao cinema; não sabe o que é um cinema por dentro. Bemdita ignorância!
> Já tem a frioleira dos seus seis annos, três em cada bolsinho.
> (...)
> De tanto ouvir falar em cinemas e pelliculas, de tanto ouvir dizer que são muito bonitas as pelliculas do cinema, abriu-lhe-se de par em par a ânsia de gozar desta belleza.
> Em vão, a sua mãe, a prudente e christã d. Henriqueta, tenta apagar-lhe da phantasia a teimosa idéia. Meio apagada já

> estava, ainda assim, quando entram de visita as filhas de Pucherete e... <<sim! A fita desta tarde não tem nada de mal, é divertidíssima; saem uns ladrões muito engenhosos e um *detective*, que disfarça em gorilla e os apanha numa salcicharia...>>
> Resultado: o menino vestiu-se de marinheiro e no cinema o vemos agora, sem peitilho, por signal (O NORDESTE, 15/01/1928).

A história enfatiza muito a inocência da criança ao ressaltar que a ignorância do menino sobre o que era o cinema era algo que deveria ter permanecido do jeito que estava. Além disso, mostra a preocupação de sua mãe, cristã prudente que tenta tirar a ideia da criança de ir ao cinema, prevendo o que poderia acontecer. A história segue, falando com tons irônicos sobre o filme que o menino assistiu:

> Com effeito: não pode haver pellicula mais innocente, mais cândida, mais simples... trata-se apenas do seqüestro de uma jovem, com o fim de arrancar do seu marido um dilúvio de dólares.
> A tragédia começa. A senhora é surprehendida em sua sala, atada fortemente; com um lenço, amordaçam-lhe a boca e atiram-na, como trapo, pela janella. Que bonito! E sobretudo que instructivo e moralizador!
> Seguem-se os lances do marido, que encarrega a um famoso detective de descobrir o paradeiro da sua esposa: trens que caem de uma ponte abaixo, bandidos que tiroteiam os policiaes; ladrões que deslizam pelos cabos de uns pra-raios; amfim, um mar de scenas edificantes, cultas, instructivas, as melhores para formar o coração da creança.
> E nesta creança comprehendo todas as creanças da orbe. Mas, cingindo-me a Henriquito, divertiu-se que foi uma barbaridade.
> A mamãe, como é natural, - pois não tinha o privilegio das corujas – não poude observar nos olhos e no rosto do seu filho as impressões de medo, do horror, de ira, de surpresa, que notara se, como a coruja, pudera vê na escuridão. Por isso, retirou dali o filhinho sem surpresa alguma.
> – Que tal a fita? Gostou? Do cinema, meu bem?
> – muito, mamãe. Aqueles ladrões que desciam pelo precipicio!...
> – Que medo, hein!?
> – E aquele guarda que matou o ladrão quando pulava a cerca!
> – Mamãe, mas... caiu morto de verdade?
> – Pois não viste? – Que homens máos! Se vierem a surprehender-me alguma noite...! (O NORDESTE, 15/01/1928).

Naquela noite, o menino se prepara para dormir normalmente, mas diferente das outras noites onde Henriquito dormia com um “anjo”, ao adormecer, começou a ter pesadelos com os ladrões que vira no filme e procura aflitamente alguém que o ampare:

> ... dá um grito, estende as mãos para deante e desperta dando um brado aterrador:
> – Os ladrões, mamãe, os ladrões que me levam!
> Accode a mãe pressurosa. O menino abraça-se com Ella, subjugado ainda pelo pesadelo, a ver ladrões por toda a parte, no meio do quarto, no umbral da parte, sobre a cama, assomando pelas janelas janellas.
> – Não tenhas medo, meu querido, que estou aqui; não é nada! – disse a mãe, procurando em vão tranqüiliza-lo.
> – Ali, mamãezinha! Elles me levam, querem me levar! Não estas vendo?
> Por fim socega de todo. No dia seguinte, não se lembrava do sonho, e poude pôr a bluzinha azul, ir ao collegio, e transformar-se em diabrete, disposto a comer o pão-de-ló da madre Genoveva.
> De noite, rezou suas orações, recebeu o beijinho obrigatório da sua mãe ao fazer-lhe o signal da cruz na frente e ficou-se como um anjo.
> A’ meia noite, volue a despertar com pesadelo dos ladrões. Seu coração parece querer pular-lher do peito a puras palpitações (O NORDESTE, 15/01/1928).

Essa situação se segue por mais duas noites, quando a mãe já desesperada com a situação do seu filho resolve chamar um médico, e após examiná-lo com toda sua experiência clínica, sentencia o dano que o filme causou ao seu filho como irreparável:

> O pobre senhor não se ter a dizer-lhe claramente a verdade, mas alla bem na conhece já.
> Seu Henriquito está ferido de uma affecção cardíaca, será sua constante recordação do cinema.
> E’ incurável.
> Claro que este caso, Henriquetas que tendes Henriquitos com trajos de marinheiros, vos toca em uma fibra mui delicada, qual é a saúde corporal dos vossos filhos; mas si contássemos não já os estragou o coração, mas dest’outras que envenenam a alma, quantos e quantos filhos de boas mães terão saído do cinema com mais lesões na alma, porque saíram com alma morta e a innocencia assassinada!
> *Cinema, de qualquer classe que sejas, sejas mil vezes maldito*! (O NORDESTE, 15/01/1928). [grifo do jornal]

O emprego do olhar clínico do médico para entender o que estava acontecendo com o menino mostra que o saber do profissional já tinha conhecimento dos problemas que esses tipos de filmes poderiam trazer para a saúde física das crianças. Na verdade, tornou-se uma prática bastante comum no jornal *O Nordeste* recorrer ao discurso médico para referendar seu próprio discurso. A partir da produção de narrativas como essas sendo publicadas pelos jornais de orientação católica é possível perceber o intuito dos grupos católicos responsáveis pela imprensa como também da própria instituição católica em transformar tanto os filmes como o cinema em um corruptor das almas puras, através de termos desqualificatórios. Nesse sentido, caberia aos pais a obrigação de cumprir seu papel de proteger seus filhos e filhas das imagens sem censura que os filmes traziam, cenas impróprias para a inocência da juventude, trazendo problemas para a formação moral e civil dos futuros cidadãos, prejudicando ainda mais na preservação dos princípios religiosos defendidos pela Igreja. Como explica Carneiro:

> A história de Henriquito, que hoje pareceria mais um ultraje aos leitores, exprimia a noção exata daquilo que a Igreja gostaria que seus fiéis entendessem sobre o cinema, a dele como um corruptor, destruidor, ameaçador da “boa” infância. O exemplo exagerado da doença física, tinha o propósito de mostrar que além dos males corporais, estavam nas “mentes e corações” dos pequenos. A Igreja, através do cinema, abre debates sobre o papel de reafirmação da responsabilidade da família para a educação das crianças. Queria-se com isso, que os pais freiassem a grande freqüência das crianças ao cinema (CARNEIRO, 2011, p. 164).

No caso do jornal *O Nordeste,* esta história acaba se tornando mais uma das formas do periódico abordar o cinema como um assunto que deveria ser melhor observado pelas famílias e pela a administração pública. Seu discurso coloca as questões levantadas ao extremo para dar mais força ao que ela defende e conseguir o convencimento do leitor. Abordar assuntos relacionados ao cinema nos jornais de orientação católica, qualificando-o como responsável e causador de malefícios às mentes mais jovens, que eram permitidas entrarem nos cinemas para assistirem a todo tipo de filmes por não

existir censura. Isso fazia com que diversas discussões sobre a implantação de uma censura nos cines da cidade de Fortaleza fosse defendida pelos clérigos como forma de tentar evitar esses problemas, o que não era atendido pelos donos dos cines, fazendo com que o clero buscasse outras alternativas para estabelecer formas de fiscalização dos filmes que eram exibidos para os fortalezenses.

O posicionamento do jornal *O Nordeste*, junto à Igreja, sobre os filmes exibidos nos cines de Fortaleza, apontando e criticando os elementos considerados como perniciosos e corruptores dos valores morais do público, foi o primeiro passo parar inserir as salas de cinema e os filmes exibidos como um problema a ser discutido dentro da cidade. Isso foi possível através de seu discurso que era publicado nas páginas dos jornais de orientação católica, mas também por este ser produzido com o auxilio de outros discursos, como o médico e pedagógico que complementavam a fala do jornal em suas publicações nos periódicos confessionais.

No entanto, é importante conhecer melhor cada um desses discursos para compreender até onde eles se assemelhavam ao discurso religioso e de que forma eles eram assimilados e apropriados pela imprensa católica.

2.2 Discursos diversos: o cinema do ponto de vista da medicina, pedagogia e imprensa.

Algo importante que não se pode perder de vista em relação ao posicionamento da Igreja sobre o cinema é o fato dela não ser a única a se manifestar sobre o potencial deste novo aparato técnico. Havia outros discursos empregados por diferentes grupos que lançavam críticas e defendiam determinados usos do cinema, seguindo seus próprios princípios, vistos por cada grupo como sendo o mais adequado, beneficiando assim os seus propósitos.

Nesse sentido, os discursos médico, pedagógico e jornalístico ganharam destaque. Cada área produziu um discurso que se diversificava entre si, mas abordava questões comuns sobre os filmes, os possíveis malefícios que estes poderiam trazer para a sociedade e como se poderia pensar em formas apropriadas do emprego da tecnologia do cinema para a sociedade, aprimorando apenas seus pontos benéficos. Estes discursos são importantes de serem discutidos, pois alguns destes pontos se entrecruzam entre si com a opinião da Igreja estabelecendo pontos de convergência.

Uma das áreas do conhecimento que, assim como a Igreja, manifestou preocupações sobre o cinema foi a medicina. O olhar clínico dos médicos sobre os possíveis efeitos danosos à saúde física e psíquica daqueles que assistiam à películas cinematográficas no escuro da sala de exibição era uma preocupação existente desde a criação das primeiras salas de cinema fixo. À medida que a popularidade dos cines aumentava, juntamente com o crescimento do público frequentador das sessões, o espaço das salas começava a gerar reclamações pelo fato destas serem um lugar de uso coletivo, onde diversas pessoas de diferentes níveis sociais frequentavam, às vezes, as mesmas sessões, gerando desconforto para as famílias de classe média.

Dessa forma, começou a haver uma maior preocupação em torno do ambiente reservado à exibição de filmes, ao tipo de público frequentador e ao conteúdo exibido. Naquela época, a maioria das salas dos cines não era bem

vistas. Muitas pessoas tinham receio de ir ao cinema, pois poderiam ser roubadas pelos “batedores de carteiras”; as famílias tinham medo de deixar suas filhas e esposas irem sozinhas aos espetáculos cinematográficos, temendo que elas pudessem ser importunadas pelos chamados “bolinas”, homens que se aproveitavam da escuridão da sala para assediar as mulheres durante a exibição do filme.

A estrutura física das primeiras salas também apresentava uma grande precariedade, pois a inexistência de normas de segurança para a instalação destas fazia com que galpões e prédios abandonados fossem utilizados como lugares exibidores de filmes. Dessa forma, grande parte dos cines de Fortaleza desse período aparentava ser mais um local adaptado do que um espaço construído com a finalidade única de projeção de películas cinematográficas. Podemos ter uma ideia das condições físicas de algumas salas de cinema da cidade a partir da memória do cronista Otacílo de Azevedo, que nos descreve a estrutura de uma delas:

> Freqüentamos o Cinema Julio Pinto, na Rua Major Facundo, em cuja
> segunda-classe havia uma cacimba coberta por um tablado e sobre o qual ficava a orquestra. Ao lado, uma fábrica de gelo fazia um barulho ensurdecedor. Mas isso não impedia o interesse de todos pelos acontecimentos projetados na tela (AZEVEDO, 1992, p. 26)

A falta de segurança e as condições precárias das salas geram reclamações em jornais e revistas. No entanto, as maiores queixas feitas pelos órgãos de imprensa da cidade diziam respeito às escassas condições de higiene dos cinemas, podendo trazer malefícios para a saúde do público. Em relação a essa questão, os médicos começaram a se preocupar com a “nocividade” das salas de cinemas e constataram que o espaço fechado e escuro da sala em sessões lotadas poderia ser prejudicial à saúde de todos ali presentes, pois estariam respirando o mesmo ar e correndo o risco de ficarem doentes nesse ambiente abafado. Logo, os médicos alertavam para a necessidade de instalarem ventiladores para ajudar na circulação de ar, renovando-o e evitando que as pessoas tossissem, espirrassem e

contribuíssem para a disseminação de gripes, resfriados e até mesmo nevralgias.

Junto a isso, o discurso médico apontava também certos hábitos praticados pelas pessoas dentro dos cinemas que contribuíam para a falta de higiene, e com o passar dos anos também foram alvo reclamações nos jornais e revistas da cidade. Na década de 1920 podemos encontrar diversas críticas de famílias queixando-se de espectadores que estragavam a diversão dos outros por fazerem barulho e algazarra durante a exibição dos filmes, gritando, assobiando ou mesmo falando alto. Mas se faziam reclamações principalmente dos indivíduos com o hábito de "cuspir" no assoalho da sala ou nas outras pessoas, ou ainda de homens que fumavam dentro dos cines, deixando o ar impuro e quase impossível de ser respirado. Na revista *Ceará ilustrado*, semanário independente que abordava assuntos relacionados à política, literatura e humanismo, era comum serem publicadas críticas desse tipo, feitas por espectadores do *Cine-Theatro Majestic Palace*, o primeiro cinema de grande porte de Fortaleza[28]. Sobre os hábitos do público deste cine, em especial os fumantes, a revista comenta:

> O Fumo no cinema
>
> Todo individuo que fuma, é mais ou menos, mal educado.
> Poz o cigarro na bocca, riscou o phosphoro, accendeu o Accacia, o homem, que haja batido o recorde da gentileza, se transforma por completo.
> Se elle fuma automaticmente, quase por acto reflexo, parece que não está fazendo cousa alguma e, dahi, largar uma baforada á quem lhe está perto, sem ao menos ter conta do que pratica.
> O fumo que é um prazer insubstituível para uns, é um martyrio para outros.
> Estes últimos têm de soffrer eternamente com o prazer dos que fumam.
> Nos cinemas, entre nós, o fumante, accende o cigarro quando sae da bilheteria e, se a fita é de oito partes fuma cada um delles, oito cigarros.

[28] O Cine Majestic foi criado em 1917 e foi por muitos anos um dos maiores cinema da cidade, com capacidade para mais de 1.000 pessoas. O cine, pertencente a Luiz Severiano Ribeiro, era melhor estruturado em relação aos cines de pequeno porte. Mesmo assim, havia muitas reclamações sobre os hábitos de parte das pessoas que frequentavam o cine.

> No <<Majestic>>, parece um expurgo da prophylaxia da febre amarela.
> Durante a projecção, quando o salão fica às escuras, os phosphosros relampagueiam, aos centos, em todos os cantos.
> O espaço fica turvo de fumaça e o assoalho se transforma em nojenta cuspideira.
> Registram-se embriagueses de nicotina.
> Os cabellos das senhoras impregnam-se do cheiro do fumo.
> Nos episodios sensacionaes dos films o fumante, com a attenção absorvida, se esquece de chupar o cigarro, que se apaga: o tormento é maior.
> Não haverá um jeito para isso?[29]

Ao comparar a sala do Majestic com um "expurgo da prophilaxia da febre amarela", pode-se ter ideia do grau de insatisfação do público em relação à sua higiene. Neste caso, as críticas sobre o hábito de fumar dentro das salas de cinema acabavam preocupando ainda mais os médicos por conta da falta de circulação do ar, prejudicando assim a saúde de diversas pessoas de uma única vez. Para os médicos, esse tipo de comportamento classificado de "mal educado" mostrava o nível de ignorância das pessoas em relação à importância de manter aquele ambiente saudável para todos que ali estavam.

É importante lembrar que este olhar clínico dos médicos coincidia com mobilizações higienistas da época, pois a partir da instalação do governo republicano, as autoridades públicas passaram a se preocupar mais com a saúde da família brasileira. Logo, lugares como residências, locais de trabalho ou espaços de usos coletivos das cidades onde havia maior concentração de pessoas, passaram a ser observados do ponto de vista médico.

E foi pensando na higienização desses lugares, que foram colocadas em prática ações de drenagem dos pântanos, aterros sanitários, criação de praças e parques arborizados visando uma maior circulação de ar, dentre outras séries de medidas. Ao mesmo tempo, o governo produzia um discurso com o objetivo de criar regras gerais para a população no intuito de constituir uma nação brasileira "civilizada e saudável" (OLIVEIRA, 2003, p. 14). Para que isso ocorresse, o "controle sobre o corpo" dos brasileiros era fundamental.

---

[29] Revista Ceará Ilustrado, 25 de janeiro de 1925.

Tornava-se necessário fortalecê-lo, livrá-lo de endemias causadas pela própria natureza, como a febre amarela, e controlar doenças milenares, como a lepra, fazendo da saúde pública um problema predominante. A partir disso, as salas de cinema estavam sendo um empecilho no desenvolvimento deste projeto higienista do governo, já que o espaço físico dos cines poderia proliferar moléstias no corpo dos espectadores.

Além disso, o saber médico se debruçou sobre a tecnologia do cinematógrafo, buscando constatar como e em quais circunstâncias esse aparelho poderia afetar a saúde do indivíduo. Em suas considerações, os médicos afirmavam que o espaço da sala de cinema, por se caracterizar como um ambiente escuro durante a projeção de um filme, poderia causar problemas de visão no espectador, pois a tela projetava imagens iluminadas em excesso.

Logo, se afirmava que a exposição a esse tipo de alterações entre o claro e o escuro de forma constante seria prejudicial à saúde dos olhos. Aliado a isso, havia sido diagnosticado também o chamado “fenômeno de trepidação das imagens”, que dificultava a visão do espectador pelo fato da película não se apresentar de maneira fixa, ou seja, durante o filme era comum que a imagem oscilasse constantemente, podendo ocasionar danos dos mais diversos, como fadiga ocular, fotofobia, lacrimejamento, e nos casos mais graves, conjuntivite.

Alguns médicos afirmavam também que pelo fato dos filmes serem mudos o espectador fazia um grande esforço mental para interpretar as cenas, correndo o risco de causar efeitos nocivos ao cérebro devido ao que ficou conhecido como “esforço de imaginação” (STEYER, 2001, p. 207). Estas constatações médicas preocuparam os donos dos cines e produtores cinematográficos da época, resultando em melhorias na técnica da perfuração das películas e nos obturadores dos projetores. Tal medida obteve resultados significativos na redução de trepidações, mas mesmo assim as queixas continuavam a aparecer. Na revista *Ceará Ilustrado*, houve também reclamações referentes ao problema do equipamento de projeção utilizados nos cines pertencentes à empresa Severiano Ribeiro, considerada pela revista como:

> (...) a empresa que não providencia sobre a deficiência técnica de seus apparelhos, sobre os eclypses de suas projecções, contra as rupturas de seus films, a empresa que transforma seus salões em sala de fumar, não tem o direito de abusar desse modo do público que assegurou e mantem a sua prosperidade.[30]

Mesmo falando sobre as questões de ordem técnica, a crítica volta a ressaltar o problema de se fumar dentro dos cinemas. Houve tentativas de se mudar a negatividade da sala cinematográfica. Fatores que eram identificados como complementares ao surgimento de incômodos, mal estar ou de doenças nos olhos e no cérebro, como a posição do individuo em relação à tela de projeção e predisposição do espectador a esses problemas, geraram iniciativas por parte dos médicos em recomendar a utilização de óculos de lentes azuis ou vermelhas visando prevenir esse tipo de mal aos olhos (SOUZA, 2004, p. 127). Estas medidas buscavam proteger a saúde do individuo e, consequentemente, a saúde coletiva do público, mas tais métodos acabaram não sendo seguidos pelos donos de cinemas.

As discussões médicas relacionadas ao cinema não se restringiram somente às salas ou aos problemas de projeção. Houve também diversos debates sobre de que forma as películas cinematográficas poderiam afetar o comportamento das pessoas e trazer algum tipo de dano psíquico para o individuo. Nessa concepção, os médicos afirmavam que os espetáculos cinematográficos já haviam assumido lugar permanente no mundo moderno e por conta disso exerciam grande influência psicológica nas pessoas de diferentes níveis sociais, pois como ressalta o Dr. Cunha Lopes em seu livro Higiene mental, os "*efeitos do cinema se faziam sobre todos os indivíduos dotados de sensações estéticas, cultos ou incultos, crianças ou adultos*." (LOPES, 1960, p. 302). Assim, muitos acabavam se deixando levar pelo que os médicos chamavam de "ação sugestionadora" dos filmes, acontecendo com mais frequência na personalidade infantil, podendo ocorrer de forma "nociva" quando não observada pelos pais. Os médicos apontavam as películas que

[30] Revista Ceará ilustrado, 10 de maio de 1925.

abordavam violência, assassinatos e crimes, como sendo os principais tipos de filme responsáveis em trazer “maus exemplos” para o público. Apesar de Lopes ter escrito seu livro na década de 1960, seus argumentos se baseiam em pesquisas realizadas no final dos anos 1920 e início de 1930, havendo assim uma convergência com o discurso da imprensa católica, pois é possível encontrar notícias relacionadas a esse tipo de discussão, fazendo uso das considerações médicas como forma de complementar o ponto de vista do jornal. Em 6 de março de 1926, *O Nordeste* lança, na sua primeira página um artigo especial sobre até que ponto o cinema era considerado inofensivo a seu público:

> A grave questão dos cinemas
> *(Especial para O NORDESTE)*
>
> E’ moral ou immoral? Augmenta ou diminue a criminalidade? É ou não é fonte de instrucção?
> Eis ahi uns dos mais graves problemas que se têm apresentado nos últimos tempos. A imprensa de todos os países civilizados refere-se e a elle com abundancia de minúcias, e já é muito corrente a opinião de que o cinematographo, para não alludir aos males que leva aos olhos e aos pulmões, se revelou um factor de difusão do mão gosto e da immoralidade.
> Appareceram, há pouco, em certas casas de Madrid, cartas anonymas exigindo grandes quantias sob ameaças de morte; cartas mettidas debaixo das portas ou colocadas sob qualquer mesa acessível ao mysterioso visitante.
> Põe-se em campo a policia. Os temíveis <<apaches>>, a sinistra <<mão que aperta>> eram uns meninotes de 10 a 13 annos, e resolveram semear terrores depois de haverem assistido à fita <<Os mysterios de Nova York>>... (O NORDESTE, 06/03/1926).

Apesar de o artigo começar seu texto com indagações sobre a questão do cinema perguntando se o mesmo é ou não imoral ou se diminui ou aumenta a criminalidade, ao longo de seu texto é colocado de forma explicita que o intuito do artigo é apontar a gravidade do cinema como um agente colaborador para a degeneração da sociedade, principalmente dos mais jovens, já que é citado o caso dos jovens que estavam anonimamente exigindo dinheiro e ameaçando de morte alguns moradores de Madrid, o que o artigo aponta como uma influência direta do filme visto pelos jovens. Sobre essa

questão de como os filmes podem seduzir o público, a fonte continua mostrando de que forma ocorre a assimilação do conteúdo errôneo de algumas películas, e aproveita para expor uma pesquisa médica realizada na Suíça visando analisar que tipos de cenas muitos filmes estavam exibindo para o seu público:

> Lance-se sobre uma sessão o manto das trevas, mantenha-se o silencio no auditório; pense – se que todos quantos ali estão pensam na scena que têm deante de si, scena frequentemente de amor impuro, ardente, infiel, apaixonado, idealizado pela sympathia dos actores ou pelo próprio curso da representação.
> Faça-se a luz, attente-se bem nas creanças, cavalheiros e damas, como que congestionados pela emoção ou série de emoções que acabaram de sofrer.
> [...] Na cidade de Berna, Suissa, freqüentaram o cinema, no correr do anno, cerca de 2.750 meninos e jovens dos cursos médicos e superiores. Que viram eles nos cinemas? Uma estatística, feita com toda a paciência, deu o seguinte resultado: 1656 quadros de geographia, 1914 scenas de brigas, 1286 disputas entre marido e mulher, 1350 scenas de embriaguez, 367 de abandono de creanças, 1160 de roubo de creanças, 1120 adulterios, 1124 assassinios, 625 envenenamentos, 447 estrangulamentos, 407 afogamentos, 203 torturas, 23 mortes de queimados, 8 de enterrados vivos, 4 de esmurrados. 1645 assaltos, 1179 roubos, 1171 incendios com assassínios, 765 suicidios, 1125 romances de detectives (O NORDESTE, 06/03/1926).

O jornal se baseia em dados estatísticos feitos por médicos sobre o tipo de cenas exibidas nos filmes cinematográficos, mostrando a numeração de quantas vezes uma determinada cena aparece em diferentes películas, buscando através desses dados, enfatizar uma maior comprovação cientifica para o que está se tentando afirmar. Através dessa pesquisa tenta-se afirmar que, no geral, os filmes exibidos nos cines estavam trazendo todo tipo de cena imprópria para o bem-estar psíquico do público, podendo afetar seu comportamento de maneira negativa, e até mesmo induzi-lo a cometer crimes de toda espécie. Além disso, os romances de detetives, que faziam tanto sucesso na época, também estavam presente no resultado da pesquisa, provavelmente por ser nesse tipo de película onde essas cenas apontadas pelo jornal poderiam aparecer com mais frequência.

No entanto, os médicos da época já afirmavam que o cinematógrafo poderia ser um auxílio no aprendizado dos acadêmicos do curso de medicina. A produção de películas mostrando a anatomia do corpo humano através de autopsias, e até filmes mostrando cirurgias e amputações eram considerados bastantes úteis para o conhecimento dos futuros médicos, pois seu uso era justificado pela afirmação de que a imagem cinematográfica era dotada de objetividade.

A questão é que o discurso médico já atribuía à imagem um grande poder de convencimento do que é projetado como sendo verdadeiro para o público. Dessa forma, o uso deste aparelho implicaria a formação mental dos indivíduos que tivessem o costume de ver filmes cinematográficos. Temos com isso a manifestação da medicina sobre os modos de utilização desse instrumento e o reconhecimento de seu potencial positivo para o uso educativo. Ao mesmo tempo, essas questões acabam sendo pensadas também pelos educadores adeptos da Escola Nova[31].

Foi a partir dos anos 1920 que a educação no Brasil passou a se redefinir como área pedagógica, onde os educadores propuseram em seu ensino novas formas de metodologia. Mesmo havendo no início do governo republicano definições para o papel da cultura escolar brasileira, no intuito de buscar diferenciações do fazer pedagógico praticado em outros lugares, grande parte dos brasileiros que se enquadrava na idade escolar não participava de forma alguma da educação formal. Os educadores perceberam que a população educava-se não somente na sala de aula, mas principalmente através de outros meios, e o cinema contribuía para essa educação popular. A partir disso, as reformas escolares que se seguiram, baseadas na Escola Nova, propunham uma forma de educação que pudesse aproximar a experiência do aluno do conhecimento escolar. Assim, os meios de comunicação passaram a

[31] As teorias pedagógicas da Escola Nova começaram a ser formuladas na década de 1920 e defendiam formas de aprendizagens baseando-se no aluno como ponto central. A partir da experiência do aluno, se pensava formas de aproximar a sua realidade do ensino que era visto em sala de aula. O cinema passou a ser visto como uma maneira de fazer essa aproximação, já que na década de 1930, acontecem as primeiras iniciativas para o uso do cinema com objetivos pedagógicos. Sobre o assunto ver (CATELLI, 2005).

ganhar grande importância na instrução pública[32], e o cinema também começou a ser visto como ferramenta importante na educação. Mas para que isso acontecesse era necessário identificar onde especificamente estavam os seus pontos negativos, a fim de trabalhá-los e empregá-los positivamente.

É possível encontrar no período obras de pedagogos brasileiros preocupados em relacionar o cinema e a educação, como *Cinema escolar,* escrito em 1916 por Venerando Graça, inspetor escolar do Distrito Federal. Já em 1930 é lançado *Cinema e educação*, de Jonathas Serrano e Francisco Venâncio Filho; e *Cinema contra cinema*, de Canuto Mendes. Estes dois últimos tornaram-se referências na época para se pensar sobre o cinema e a educação, principalmente por conta de seus autores.

Ao escrever o livro *Cinema contra cinema*, Mendes tinha como proposta apresentar bases para a criação de um cinema educativo no Brasil. Com relação à sua visão sobre educação e a relação com o cinema, Maria Eneida Saliba nos afirma que Canuto Mendes tinha conhecimento do problema dos efeitos que os filmes poderiam causar ao público, principalmente às crianças e adolescentes, porém, sua paixão pelo cinema e sua vontade de ver criar-se no Brasil uma cultura cinematográfica o ajudavam a conceber a ideia de que seria somente com o uso do próprio cinema que se poderia banir a negatividade de certos tipos de imagens cinematográficas e substituí-las por imagens instrutivas, ajudando na educação do individuo.

Canuto afirmava ser fundamental ter o conhecimento da tecnologia e técnica do cinema. Dessa forma, ao estudar o cinema como um “todo”, ter-se-ia saber suficiente para combater o cinema com o uso do próprio cinema. Mendes recebeu apoio de Lourenço Filho, figura de grande importância no movimento renovador da educação brasileira da época, que viu no lançamento do livro

[32] O uso dos meios de comunicação nas novas metodologias empregadas pelos educadores em meados dos anos 1920 se deu, em parte, por conta de ser um período em que governos totalitários estavam em ascensão, e o arranjo iluminista de educação passou a ser trocado por uma educação de caráter “organicista”, que pensava na coletividade e sociedade de massa, e que a função principal da escola seria preparar o aluno intelectual e moralmente, para o mesmo poder assumir seu papel na sociedade. Sobre o assunto ver (SCHVARZMAN, 2004).

uma ótima oportunidade de divulgar os princípios e possibilidades do uso do chamado cinema educativo[33].

Já o livro *Cinema e educação* trazia as primeiras reflexões feitas com mais afinco pelos educadores com relação ao cinema e trazia a figura de Jonathas Serrano, que buscava conciliar os princípios da Igreja e o cinema com as ideias pedagógicas da Escola Nova. Diplomado em direito, professor de história e católico dedicado, Serrano via no cinema um crescimento nos meios áudio visuais, "onde através do cinema o público passava por uma grande intensidade de sensações, prazer dos sentidos e da inteligência; uma riqueza psicológica incomparável e temível, para o mal e para o bem" (LUCAS, 2007, p. 66).

Para Serrano, o problema estava na falta de valorização dos filmes artísticos, que teriam muito a acrescentar para a cultura. Ao invés disso, segundo o autor, havia um interesse maior por películas perniciosas, que eram exibidas sem controle. Por este motivo, Serrano defendia a criação de meios para regular a exibição desse tipo de espetáculos cinematográficos, estando tais meios presentes nas normas de procedimentos da educação, da policia, política e nos "dispositivos de regulação da produção artística e da mídia" (LUCAS, 2007, p. 66).

A partir destas duas últimas obras podemos perceber que no início dos anos 1930 já havia as primeiras reflexões pedagógicas, a partir dos debates iniciados nos anos de 1920, sobre o cinema e o seu grau de influência sobre o público. Para os educadores, o poder da imagem cinematográfica era algo que poderia afetar tanto positivamente quanto negativamente, sendo necessário criar formas de controle sobre o que era visto na tela de projeção.

Neste sentido, o pensamento do clero era similar, pois também frisava a importância de se criar meios que pudessem regular o acesso aos tipos de películas perniciosas. Entretanto, nos jornais de orientação católica,

---

[33] É importante ressaltar que Canuto Mendes era antes de tudo, um jovem cineasta que tinha muita paixão pelo cinema e teve como objetivo no livro, defender o cinema educativo, mas também apresentar ao grande público uma definição de suas características técnicas, tendo a pretensão de fazer um manual de como se fazer cinema. Essa característica do autor é compreensiva pelo fato de, nesse período, ainda não ter bem formada a ideia do cinema como arte, daí a preocupação dos cineastas em tentar mostrar o valor artístico do mesmo. Sobre o Assunto ver (SALIBA, 2003).

havia um maior enfoque no discurso pedagógico quando apresentava, através de fundamentos científicos, a maneira errada como o cinema agia na mente das pessoas e como mais uma vez o problema era maior nas crianças e adolescentes.

Sobre essa questão, no dia 29 de junho de 1928 o jornal *O Nordeste* publica um artigo de três páginas intitulada *A Creança e o cinema*, assinado por Lourenço Filho. O texto se inicia com o depoimento de crianças e adolescentes entre seis e catorze anos sobre o que mais gostam de ver no cinema. Os comentários são os mais diversos. Havia aqueles que gostavam dos filmes policiais por causa das "correrias" e dos "tiroteios", fazendo com que eles ficassem meditando na cama sobre o que aconteceu no filme, sem conseguirem dormir por terem ficado impressionadas; e os que gostavam dos filmes dramáticos, porque os deixavam com "sentimentos estranhos e tristes pelas tragédias que aconteciam nos filmes", alguns afirmando que até sonhavam com os atores dos filmes enquanto dormiam.

Após estes comentários, Lourenço Filho inicia o cerne da questão das crianças e adolescentes serem os mais prejudicados pelos filmes que continham cenas impróprias, que esse tipo de público absorveria o conteúdo dessas cenas de forma inconsciente, na maioria das vezes, por conta de estarem num estágio de desenvolvimento da mente em que o aprendizado acontecia através da "lei da imitação". O educador afirma:

> Os que declaram sonhar com as fitas e os que gostariam de imitar na vida este ou aquele artista da téla são muitos. O que demonstra que a força suggestiva é completa e pode levar a ação.
> A lei da imitação, que não é sinão uma conseqüência do postulado geral da repetição, denominando toda a vida anímica, consciente ou não, tem aqui uma das suas comprovações mais frisantes, e, porque não dizê-lo, uma das mais dolorosas! A criança, repetindo a vida philogenica na vida ontogênica, isto é, repetindo na vida individual a evolução psychica da espécie, está na edade mais propicia ao desenvolvimento das ideas da violência, da lucta, da traição, do crime, enfim.
> E, si, como referia Maudsley, no seu romance <<Crime e loucura>>, o acto de violência é sempre suggerido pelo exemplo e pode nascer da simples leitura, que havemos de dizer dos crimes já não conhecidos pelos livros ou jornaes –

> mas vivamente vistos, creados na realidade, um pouco vividos, desenvolvidos deante dos olhos com todas as minúcias, e quase sempre sobredourados de mil pequenas attrações aos espíritos fracos – tal qual no-los impige o cinema? (O NORDESTE, 29/06/1928).

Para ajudar nessa afirmação, o autor cita o livro *Crime e Loucura* de Maudsley, dizendo que o ato de violência é sempre sugerido pelo exemplo, podendo nascer da simples leitura. No entender do jornal, retratar crimes já conhecidos em livros e jornais nas telas do cinema traria uma consequência negativa maior, pois eram retratados de forma mais viva, como uma atração, causando um impacto maior nas crianças que, segundo o autor, teriam o espírito "fraco" para assistir a esse tipo de película. Até este ponto pode-se perceber a tentativa de reafirmar que era a "lei da imitação" a principal responsável pela criança repetir o que via no cinema. Entretanto, ao afirmar que durante a infância a criança estava na idade mais propícia ao desenvolvimento de ideias de violência, é possível pensar que o cinema e os filmes não seriam o problema, mas o contato visual com determinado tipo de cena que sugerisse uma "imitação" por parte da criança de maneira errada. É por essa questão que Lourenço Filho frisa que as salas de cinema do período, que funcionavam sem nenhuma fiscalização, colaboravam para as "exaltações das funções anímicas" nas crianças e adolescentes, ocasionando o que ele chama de "degenerescências Moraes", ao darem publicidade aos crimes e criminosos. Os filmes que exploram esses temas tornavam o cinema, na visão de Lourenço Filho, em um "aprendizado do vício, a mais segura escola de perversão de caracter", pois dentro dele, o público menor de idade não diferenciava o que é realidade, do que era ficção:

> Comprehende-se, pois, que, dando um numero intensíssimo de imagens visuaes e kinestesicas, associadas aos mais dispares sentimentos, o cinema seja um dos factores da actividade, notadamente da actividade das creanças, nas quaes a imitação é o grande principio da vida. Uma série de circunstancias ainda o auxilia para que as imagens se gravem melhor, com precisão e intensidade: a necessária obscuridade nos salões de exhibição faz converger toda attenção para o filme que se desenrola: a música embala e occupa os ouvidos, de modo a não deixar que por elles cheguem outras sensações capazes

> de perturbar a observação visual e a associação dos seus dados; e, como as orchestras podem cada dia trocar o repertório, como a tela troca as projecções, esta claro que o habito diminui a consciência das arias ouvidas, que em nada desviam ou concentram a attenção visual mais intensa possível.
> Não se tem aqui a pretensão de expor ou provar uma theoria que nem é nova, nem é incerta. O que queremos é evidencia que essa influencia perniciosa nos caracteres em formação é já um facto insophismavel, e aqui provamos, em additamento aos documentos que vimos, não é já que o cinema pode decidir da acção das creanças e adolescentes.
> Mas, sim, que elle decide, que elle influe de uma maneira alarmante que está a exigir prompta repressão (O NORDESTE, 29/06/1928).

Como frisa a citação, para o educador, não é só o filme em si que influencia o público. A escuridão da sala e a música tocada pelas orquestras acabam prendendo ainda mais a atenção do espectador, fazendo com que a assimilação do conteúdo do filme e os personagens e suas ações ao longo da história acabem por marcar de forma permanente a mente do indivíduo que o assiste. Reforçando ainda mais sua explicação sobre a lei da imitação, o autor discorre sobre a figura central dos filmes de aventura: o herói. Muitas crianças que iam ao cinema tinham as suas mentes marcadas pelas façanhas realizadas pelo mocinho. Lourenço Filho alertava para a impressão ambígua que este personagem transmitia para o público infantil, pois se por um lado ele encantava as crianças, por outro despertava nas crianças o desejo de repetir seus feitos, sem perceberem que tais feitos eram em si exagerados:

> O heroe é sempre por necessidade do próprio estilo que se creou, um ente aquinhado com os dotes da maior surpresa e da menos verdade. Faz-se alvo de trinta atiradores e não morre; precipita-se de um quarto andar ou de sobre um abysmo e nem sequer arranha o nariz; é lançado à água, em meio do oceano, e não se afoga... em exageros de tal quilate, e tão repetidos, o ridículo acaba por impor-se, vivíssimo, e seria de crer que obrigasse mesmo as intelligencias medíocres a um irreprimível sorriso de zombaria...
> Entretanto, isso ainda não se está dando. Antes, e particulamente a uma classe de assíduos freqüentadores do cinema – a das creanças e adolescentes – essas fitas estão produzindo um resultado oposto, o da obliteração das mais elevadas fundações da sensibilidade, que a ninguém consente

> segura previsão dos limites a que póde chegar (O NORDESTE, 29/06/1928).

A preocupação em torno do herói faz com que Lourenço Filho reafirme sua ideia de que o cinema interfere tanto no sentimento como na inteligência, variando em relação ao individuo. Nesse sentido, segundo o autor, as crianças podem mudar seu comportamento a partir da visualização de películas que interferem de tal forma em suas emoções, que dificultavam um retorno ao seu estado normal. Como exemplo, o autor cita o caso das jovens que sonhavam em namorar e beijar de forma apaixonada, igual às atrizes que viam nas películas cinematográficas. O autor nos apresenta ainda os resultados de uma pesquisa feita em uma escola no Rio de Janeiro com 424 alunos, que foram indagados sobre quais tipos de filmes eles tinham preferência em ver. Segundo a pesquisa, das 424 crianças, 165 gostavam das fitas de comédia, e 254 gostavam dos filmes dramáticos.

Percebemos aqui, novamente um exemplo de pesquisa cientifica que *O Nordeste* costumava apresentar em seu jornal, buscando reafirmar o problema que o cinema poderia trazer. O preocupante nessa pesquisa eram os dados que indicavam a preferência pelas películas de drama. O autor termina seu texto com um alerta aos pais, para que prestem atenção em seus filhos, pois, como não há censura nos cinemas, toda a educação que a criança adquiriu podia ser perdida por conta dos filmes que elas assistiam.

Todas essas situações apresentadas pela fonte nos trazem elementos que faziam parte do discurso pedagógico em relação aos filmes que eram exibidos nos cinema, mostrando a apreensão dos educadores para a maneira como o público recebia e interpretava as imagens cinematográficas. É interessante observar como este discurso converge com o da Igreja, pois para ambos a ideia de utilizar películas como instrumento de educação social é pensada a partir da identificação desse “poder” da imagem sobre o comportamento das pessoas. Se o filme exibido apresentasse cenas que contribuíssem de forma benéfica para a formação do individuo, então poderia haver a possibilidade de utilizar esse “poder de influência”, mas de uma maneira não ofensiva. No caso do discurso pedagógico, este se utiliza bastante

de fundamentos e pesquisas cientificas para dar maior clareza a essa questão, o que auxilia no discurso católico, pois havendo essa convergência, a Igreja enfatizava ainda mais seu discurso, não somente do ponto de vista religioso, mas também do pedagógico.

Além do discurso médico e pedagógico, havia também o da imprensa, que possuía suas próprias considerações sobre o cinema, e que será importante para a Igreja, pois trazia consigo o conhecimento técnico necessário para o clero compreender melhor o funcionamento do cinematografo.

A principal ideia presente no discurso da imprensa era a ideia o de valorização da cultura cinematográfica e da produção de filmes nacionais. Esse intuito começou a ser difundido após o fim da Primeira Guerra Mundial, em 1918, permitindo o desenvolvimento das produções cinematográficas com oportunidades de se trabalhar narrativas bem mais elaboradas a partir de uma linguagem própria da cinematografia. Houve uma nobilitação do cinema por conta dos filmes que agora traziam tramas bem formadas e envolventes, passando a atrair mais o público elitizado e ocasionando também mudanças estruturais na sala de cinema, uma parcela significativa delas perderam o aspecto de galpões e adquiriram características físicas próprias dos teatros e óperas, trazendo luxo e organização. Essa nova estruturação das salas acabou tornando-se também uma forma de a elite se diferenciar do restante da população, pois essa reformulação da estrutura física dos cinemas permitiu que as famílias de classes abastadas se divertissem com os filmes sem a necessidade de frequentar os cinemas de pequeno porte.

Essa procura das elites pelas atrações cinematográficas acabou colaborando para a iniciativa dos jornalistas de criarem revistas destinadas, exclusivamente, aos assuntos relacionados ao cinema, ou pelo menos uma seção dentro de um jornal buscando esse novo tipo de público interessado em saber um pouco mais sobre os filmes e atores.

A partir da década de 1910 começam a ser publicadas as primeiras revistas sobre cinema e teatro no Brasil. As pioneiras foram *O Cinema*, criada em 1913; *Theatro e Film*, criada em 1917; *A fita* e *Palcos e Telas*, ambas

criadas em 1918, sendo todas produzidas no Rio de Janeiro. Essas revistas tiveram uma circulação efêmera e deixaram de existir com pouco tempo de fundação. Mas foi a partir dos anos de 1920 que o intuito de difundir essa cultura cinematográfica tomou mais força, por conta do incentivo das revistas à produção de filmes nacionais. Nesse período destacam-se as revistas *Scena muda,* que circulou entre 1921 e 1955; e a *Cinearte*, fundada em 1926 e que circulou até 1942. A duração destas revistas foi bem maior do que as citadas anteriormente.

Um dos motivos para isso foi o fato de que ambas traziam novidades sobre filmes, atores, atrizes, diretor, tendo também a preocupação em publicar notícias sobre a aparelhagem técnica da produção dos filmes, visando familiarizar o leitor com termos técnicos empregados pelos cineastas e a função dos equipamentos cinematográficos, ou seja, trazendo em suas revistas conteúdos que ajudavam a familiarizar o espectador com o universo do cinema. A *Cinearte* se destacou por suas matérias sobre os filmes de Hollywood, mas também por trazer notícias e fofocas de bastidores, informações sobre legislação, juntamente com campanhas pela isenção de impostos para o filme virgem, pela implantação da censura e pela criação do cinema educativo (LUCAS, 2005, p. 69). Além disso, a *Cinearte* reservava um espaço para notícias sobre o cinema brasileiro, mostrando seu incentivo para o desenvolvimento da produção de filmes nacionais, como afirma Schvarzman:

> Desde meados dos anos 20 jovens jornalistas cariocas como Adhemar Gonzaga na revista Paratodos e Cinearte, e Pedro Lima na revista Selecta, procuram incentivar a produção de filmes nacionais e a melhoria das salas de exibição através da “campanha pelo cinema brasileiro”. Em suas colunas, definem as imagens do Brasil que esses filmes deveriam veicular: modernização, urbanização, juventude e riqueza, evitando o típico, o exótico e sobretudo a pobreza e a presença de negros. As salas de cinema deveriam ser extensões desse mesmo projeto: atestariam o grau de desenvolvimento e civilidade de suas populações (SCHVARZMAN, 2005, p. 155).

O discurso buscava difundir o cinema através da produção de filmes nacionais que mostrassem ao mundo o “grau de desenvolvimento e civilidade de suas populações”, com a intenção de mostrar o cinema como símbolo de

modernidade e divulgar o desenvolvimento e riqueza do país no período. Esse discurso manifestava também elementos de exclusão, ao afirmar que se devia evitar produzir filmes que mostrassem a pobreza e os negros.

Em relação à questão dos possíveis malefícios do cinema para crianças e adolescentes, a imprensa especializada em cinema se manifestava na defesa do cinematógrafo. Logo no seu segundo número, a revista *Scena muda* publica um artigo sobre a importância do cinematografo para o mundo moderno, e para ressaltar essa importância, compara a invenção desta tecnologia à invenção da imprensa de Gutemberg, frisando o fato das duas, no início, terem sido subjugadas como sem importância para a sociedade:

> O cinematographo como instrumento de civilização.
>
> Quando Gutemberg inventou a imprensa, poucos, bem poucos, comprehenderam o alcance de sua descoberta. Para a grande maioria, o mecanismo de reproduzir textos foi considerado uma simples curiosidade, que só podia interessar alguns monges e alchimistas, que tinham a singular mania de viver lendo pergaminhos antigos. Ninguém, absolutamente ninguém, teve nesse momento a visão do que viria a ser a imprensa, como elemento de instrucção e de informação.
> Ora, há 25 annos, estamos nós assistindo ao aperfeiçoamento de uma invenção também formidável e cujas conseqüências para a humanidade serão talvez mais importantes do que as da imprensa, abrindo a communidade novos horizontes, dando-lhe mais poderosos recursos; entretanto Ella se vai apurando entre a indifferença dos poderes públicos e a incomprehensão de muitos.
> Essa creação é a cinematographia.
> (...)
> A invenção do cinematographo foi ao contrário, uma verdadeira revelação; uma transformação completa na maneira de exprimir e comprehender todas as cousas, uma especie de steno-ideographia, lizivel por todos. (...) Sem contar que a mentalidade das grandes massas populares há de certamente sentir a benéfica influencia dessa diversão, que as põe em contacto directo com o mundo, permittindo-lhes conhecer aspectos e costumes dos outros povos e dando-lhes assim mais perfeita empressão da humanidade.[34]

Nesse artigo é possível identificar os elementos que ressaltam o cinema como algo importante para o progresso da sociedade. Como afirma o

[34] Revista Scena Muda, n° 02, 1921.

texto, o invento no cinema foi uma “transformação completa na maneira de exprimir e comprehender todas as cousas”. Publicações desse tipo serão comuns na revista, principalmente em seus primeiros números. Ao afirmar que muitos enxergam o cinema de maneira incompreendida, a revista se refere àqueles que questionam o cinema no âmbito moral. É possível encontrar também matérias relacionando o cinema com a moral, onde percebe-se o posicionamento da revista em defesa do cinema.

Muitas das matérias publicadas mostravam que o cinema estava se tornando tão importante para a sociedade que países como a França, Alemanha e Bulgária estavam adotando o cinema como auxílio complementar nas escolas, ajudando na educação dos alunos, pois como afirmava a revista, essa tecnologia do cinematografo seria benéfica ao seu público por “colocá-lo em contacto direto com o mundo, permitindo-lhes conhecer assim a mais perfeita impressão da humanidade” [35].

Sobre o cinema ser um “mal” influenciador para as crianças, a revista publica no dia 14 de abril de 1921 uma matéria abordando essa questão a partir de outra perspectiva, discutindo a atuação de crianças em filmes. A matéria, para lançar seus argumentos, compara a atuação das crianças no cinema com a atuação das mesmas no teatro:

> As creanças no cinematographo.
>
> Esse problema, que tanto interessa os moralistas e a sociedade em geral, é o mesmo que se estabelece com o trabalho das creanças nos theatros.
> Há paizes em que é expressamente prohibida sua entrada no palco – na Belgica não se permitte sequer que menores de 12 annos entrem num cinematographo nem mesmo como espectadores – outros governos limitam-se marcar uma edade mínima para que as creanças possam trabalhar como actores; outros ainda deixam absoluta liberdade nesse particular e permittem até a existência de companhias inteiramente compostas com creanças.
> Em these não há como affirmar preferência absoluta por este ou aquelle regimen. A questão da moral no theatro depende das pessoas que a applicam e não da profissão em si mesmo. Em alguns paizes – nomeadamente na Suecia e na Dinamarca – as mais famosas actrizes são mãis de família, que, fora do

[35] Idem.

> palco, tem vida mais burgueza e tranqüilla do que muitas senhoras da chamada “alta sociedade”.
> Resta indagar se são bem fundados os argumentos dos moralistas, entendendo que o theatro e o cinematographo são prejudiciaes ao caracter da creança, por serem escolas de simulação. Parece que há neste critério um preconceito assaz discutível, porquanto do mesmo modo poderiam ser considerados o jornalismo, a poesia, a litteratura em geral; e não há quem negue aplausos aos gênios precoces nessas artes.[36]

Na matéria é mencionada a questão de que em alguns países não se permite a entrada de menores de idade nos cinemas, e que em outros é permitida a entrada tanto como espectadores quanto como atores. Nesse sentido, a revista já mostra que não há como afirmar com certeza se há uma má influência em caráter absoluto em relação às crianças. Segundo a revista, o problema estaria na questão moral, e dependia muito mais de quem aplicava esta moral do que da profissão em si. A partir disso, são questionados os fundamentos das críticas morais em torno do cinema e do teatro. O interessante é que a revista leva em consideração um ponto de vista parecido com o da educação, o de ver o cinema e o teatro como “escolas de simulação”. No entanto, é apontado o preconceito dos moralistas que não buscam entender o conhecimento técnico do cinema e do teatro e ainda afirmam que o teatro é mais perigoso e prejudicial do que o cinema:

> O mais provável é que o theatro seja prejudicial ás creanças porque os actores estão em contacto directo com o público e o desejo irresistível de conquistar applausos arrasta inevitavelmente a concessões e lisonjas, que em pouco levam a desprezar os dictames d arte para se tornar um cabotino escravo da opinião das masssas populares, nem sempre bem esclarecidas.
> D’esse ponto de vista o cinematographo tem uma superioridade indiscutível sobre o theatro. Nelle o actor não se apresenta ao público face a face: trabalha sujeito á disciplina dos ateliers, onde o ensaiador é o único juiz e o actor não tem oportunidades para se revoltar contra suas indicações, allegando em sua defesa que o publico lhe dá razão. Concedendo – lhe seus applausos. Pelo só facto de ser um theatro em que se trabalha a portas fechadas, sem a intervenção directa do publico, que é mais prejudicial ao

[36] Revista Scena Muda, n° 03, 1921.

> espírito dos artistas, a arte muda deve ter influencia maléfica muito menor do que o palco[37].

É interessante como a matéria defende a atuação das crianças no cinema a partir do ponto de vista técnico, apontando para o fato de que como a criança não está atuando à frente da plateia logo ela não teria desejos de conquistar o seu público pela sua interpretação, aconteceria no teatro. Aparentemente a revista tinha também uma atitude convergente com a Igreja nas questões de moral e más influências supostamente ocasionadas pelo cinema.

Em algumas edições a revista *Scena Muda* chega a colocar listas com a quantidade de filmes censurados ao longo dos anos, esse tipo de assunto era colocado de maneira aleatória dento de uma seção diferente desse propósito, pois o intuito da revista era de divulgação de tudo que fosse relacionado ao cinema. Como exemplo, na edição de número 71, de 1922, a revista coloca em sua seção “os que vivem no écran” uma nota sobre os pontos avaliados na censura feita na Inglaterra em relação aos filmes:

> A censura Ingleza.
>
> A título de curiosidade copiamos os 17 “mandamentos” da censura britânnica, que encontramos publicados e commentados, no Hebdo-film.
> Prohibe a censura inglezianos filmes:
>
> 1º - Os typos de jovens ébrias.
> 2º - Materialisação de Christo.
> 3º - brutalidades e torturas com mulheres.
> 4º - Scenas mostrando a guerra entre homens ou animaes.
> 5º - Exhibição inconveniente de vestuários interiores.
> 6º - Personagens despidos.
> 7º - Bailados lascivos.
> 8º - Scenas capazes de invocar o ódio de raças.
> 9º - Relações de antagonismo entre o capital e o trabalho e scenas mostrando conflitos entre os protagonistas.
> 10º - Noite de núpcias.
> 11º - Scenas de caracter escabroso, em dormitórios ou salas de banhos.
> 12º - Operações medicas ou cirurgicas.
> 13º - Infidelidade do marido justificando o adultério da mulher.
> 14º - Execuções e crucificações (?).

[37] Idem.

> 15º - Briga de mulheres com armas brancas.
> 16º - Repartições públicas.
> 17º - Propaganda do amor livre.[38]

Logo no início do texto há a justificativa para a publicação desta nota entendida como "à título de curiosidade", como se aquilo não fosse importante de ser discutido pela revista. Mesmo que o fato de publicar esse tipo de assunto levante a suspeita de que, de alguma forma, a *Scena Muda* estivesse dando relevância para a questão da censura, o fato de não fazer nenhum tipo de comentário sobre a censura Inglesa e, ainda por cima, publicá-la dentro de uma seção que era destinada às curiosidades sobre os artistas dos filmes hollywoodianos nos mostra apenas o caráter divulgador da revista em publicar esse tipo de conteúdo.

Em Fortaleza, os assuntos relacionados ao cinema começam a ganhar mais destaque na imprensa no final da década de 1920 e se acentuam mais nos anos 1930. Um dos primeiros jornais a dar destaque ao cinema é o *Gazeta de Notícias*, criado em 1927. Na sua edição de domingo era reservado um espaço para a coluna intitulada *A semana cinematographica*, dedicada exclusivamente a assuntos referentes ao cinema. Essa coluna, em algumas edições, chegava a tomar metade da página do jornal e era composta por notícias sobre sinopses de filmes, atuação dos atores e atrizes, bastidores da produção cinematográfica, dentre outros assuntos. Às vezes, a coluna trazia também fotos de atores e atrizes e cenas dos filmes.

Mesmo possuindo um espaço próprio aos domingos, era comum aparecer durante a semana alguma notícia relacionada à estreia de algum filme:

> Os films de hoje
>
> Ramon Novarro reaparece no "Majestic".
>
> Uma hora de agradável passatempo está reservada para hoje, á noite, no Majestic.
> Reaparece, na tela, o grande astro da cinematographia – Ramon Novarro, já preconizado substituto do inesquecível

[38] Revista Scena Muda, n° 71, 1922.

> Rodolpho Valentino, tão querido e tão idolatrado dos adeptos da scena muda.
> A pellicula da noite pertence ao número das que marcam sucessos.
> E' uma história cuja acção se passa em Madrid, das touradas e castanholas.
> E' o primeiro film que Ramon Novarro figura depois de Bem Hur, a maior creação cinematographica de nossos dias e que o Ceará não conhece ainda, mas a empreza Luiz Severiano Ribeiro já encaminhou o seu pedido.
> Amantes é o seu título e traz a marca da Metro Goldwin Mayer, que vale por sua recomendação.
> O Polytheama collocará, hoje, na tela. – trez horas, que tanto agradou na sua <<premiére>> no Majestic.
> Trabalho bem urdido, de enredo impressionante mas agradável ao espectador, tem como principal personagem a encantadora Corine Griffth.
> Nada se perderá assistindo-se essa interessante comédia (GAZETA DE NOTÍCIAS, 04/04/1929).

No texto aparecem elementos que fazem o filme ganhar a conotação de algo de grande apreço, bem visto; diferentemente das notícias relacionadas ao cinema produzidas pelos jornais de orientação católica. Logo no início desta notícia pode-se observar a qualificação que o jornal dá à programação do *Cine Majestic,* entendida como "uma hora de agradável passatempo". Ao longo do texto percebem-se os outros elementos de qualificação do cinema, como a ênfase no carisma do ator do filme, Ramon Novarro; elogios ao enredo e à produtora do filme, que seria um complemento ao sucesso que o filme estava fazendo. Percebemos aqui, um tipo de notícia que não se preocupava em questionar se o filme estava ou não ofendendo a moral das famílias da cidade. O intuito era focar o cinema e os filmes como entretenimento.

Também foi criada uma revista especializada em cinema para os fortalezenses. No dia 9 de junho de 1929 foi lançado o primeiro número da revista *Cine-Revista*, mas por ser uma publicação modesta, acabou ficando pouco conhecida e teve uma duração efêmera (NOBRE, 1989, p. 25). Entretanto, a própria iniciativa de se criar uma revista dedicada ao cinema torna-se um indício importante para perceber a produção de uma cultura cinematográfica no país.

É a partir destes diferentes falas que a Igreja irá complementar e dar maior força ao seu, pois um dos motivos para que o discurso da Igreja tivesse

grande repercussão estava exatamente no fato de este se apoiar em outras áreas do conhecimento. Num primeiro momento, o clero aponta os “efeitos danosos” que os filmes poderiam causar na mente do público, baseando-se nos elementos do discurso médico. Porém, a partir do discurso pedagógico, a Igreja começa a se dar conta do potencial educativo do cinema e como ele poderia auxiliar as próprias ações dos clérigos em atividades de instrução e ensino.

É por conta destas questões que não existe no discurso da Igreja a defesa do fechamento das salas de cinema. Analisando as fontes, não é encontrado nenhum fragmento que nos dê indícios da necessidade de fechar as salas de cinema ou a proibição de frequenta-las, diferentemente do que acontecia com outras questões como a dança, a bebida e a moda, que ganhavam um discurso claro de proibição por parte da imprensa católica.

Na verdade, o medo dos clérigos estava no fato de que muitos filmes acabavam se tornando um meio de divulgação dos vícios da sociedade moderna, algo que a Igreja já vinha combatendo antes. Entretanto, na medida em que a hierarquia católica começa a se dar conta do valor educativo que o cinema possui, percebe-se que ele também pode ser usado como instrumento pedagógico, podendo ajudar na instrução da sociedade, principalmente nos valores religiosos.

Entre as atuações da Igreja no início do século XX, visando combater qualquer coisa que fosse contra os valores religiosos e morais defendidos por ela, tornou-se comum a prática de modelar os elementos considerados anticristãos, a partir do uso controlado da ciência e técnica moderna, identificando os defeitos da modernidade e adaptando-os de “tal modo que se torne viável a aceitação dos valores cristãos modernamente interpretados” (ROMANO, 1979, p. 25). Com isso, o cinema sofre com a apropriação de sua tecnologia por parte da Igreja, que via dar uso, não comercial, mas pedagógico ao cinematógrafo, baseando-se nos princípios morais da Igreja e usando como uma arma de nível equilibrado para combater o mau cinema. O discurso da imprensa também passa a ser importante para a Igreja, apreendendo o máximo possível do conhecimento técnico e estético das

produções cinematográficas como forma de fazer críticas sobre os filmes com maior propriedade. Além disso, a partir do conhecimento técnico dos filmes, a Igreja passa a estabelecer um gênero de classificação dos filmes vistos como impróprios, assim como censurar os que contivessem “cenas condenáveis”.

Dessa forma, o discurso da imprensa católica foca os problemas relacionados às salas de cinema também como uma questão de quem administra. A reputação de quem está por trás da organização do cine pode ser fator importante:

> O cinema e o theatro geralmente são factores da dissolução dos costumes e do rebaixamento do nível moral de um povo, quando em mãos de empresas inescrupulosas.
> Authenticos disseminadores da perversão no lar e na sociedade.
> O mesmo não se verifica quando essas armas – o cinema e o theatro – são manejadas com critério e escrúpulo transformando-se, assim, no elemento semeador do bem, da moral e dos bons costumes (O NORDESTE, 03/05/1928).

Essa questão é colocada à favor dos grupos católicos que seriam, segundo a Igreja, bons organizadores dos cines, pois estes levariam à sério a proposta de se usar o cinema de maneira a guiar o público nos preceitos religiosos e criariam meios para que o público não se desviasse moralmente.

Como se pode perceber, é a partir das discussões sobre os possíveis malefícios que o cinema poderia causar que faz emergir diversas discussões, de diferentes áreas do conhecimento, sobre os diversos usos do cinema. É a partir dessas questões que a Igreja passa a fundamentar seu discurso, buscando ter maior relevância social, e passa a agir de forma prática, criando meios junto a grupos católicos para fundarem e organizarem seus próprios cines, visando dar um propósito instrutivo para a população e com isso evitar que o público de seus cines não viesse a perder sua moral cristã.

2.3 A criação dos cinemas católicos e seus primeiros anos de atuação.

A partir do discurso da Igreja sobre o cinema, os grupos católicos o tomam como base para a sua proposta de criação e coordenação dos seus cines, visando seguir os conselhos da Igreja para a melhor forma de se ter um cinema que não ofendesse os valores morais e preceitos da Igreja. A proposta desse projeto começou a tomar corpo na medida em que houve um crescimento significativo das salas de cinema em Fortaleza. Entre os anos de 1913 e 1921 a cidade chega a ter aproximadamente 14 salas fixas de pequeno e médio porte, e junto com elas os cines *Polytheama*, *Majestic* e *Moderno*, salas de grande porte pertencentes a Luiz Severiano Ribeiro e localizadas na Praça do Ferreira, no centro da cidade. Aliado a isso, houve também o desenvolvimento da própria indústria cinematográfica.

Entre 1910 e 1920 o cinema em Fortaleza passou por inovações estruturais e técnicas. Com a melhoria na qualidade dos filmes aumentou o interesse dos habitantes em assistir as películas cinematográficas consideravelmente, ocasionando a criação de diferentes salas de exibição visando atender ao público fortalezense. Logo o cinema se transformou, aos poucos, em um dos principais lazeres da cidade, onde as pessoas iam em grande número, empolgadas pelo fascínio das “fitas produzidas em estúdios que, da Europa, e dos Estados Unidos, eram exibidas em inúmeros países, focalizando os mais diversos temas, aproximando os povos e levando a cada um o conhecimento da vida e costumes dos demais” (NOBRE, 1989, p. 63). Prova desse crescimento foi a inauguração do *Cine-Theatro Majestic-Palace* em 1917 e o *Cinema Moderno* em 1921, ambas salas de grande porte e propriedades de Luiz Severiano Ribeiro. O preço das sessões variava de $500 a 3$000 nas sessões dos cinemas mais famosos. Entretanto, esse crescimento das salas de cinema não levou em consideração a questão da censura de parte dos filmes, o que gerou diversas críticas por parte dos jornais de orientação católica.

Um dos primeiros questionamentos feitos pela imprensa católica era sobre o fato de não haver a imposição de censura na maioria das salas de

cinemas impedindo a entrada de crianças e adolescentes para filmes considerados inapropriados. Essa questão serviu de início para a produção do discurso religioso para defender a criação dos cines católicos, defendendo a criação de um cine que pudesse censurar os filmes que seriam exibidos a um público de certa faixa etária, protegendo-o assim de determinados tipos de cenas consideradas impróprias.

A imprensa católica de Fortaleza agia em apoio desse discurso em relação ao cinema, publicando notícias e artigos com o intuito de expor a irregularidade dos cines que exibiam películas consideradas, pelo jornal, como impróprias, reclamando da falta de censura e da incompetência da administração pública que não mudava essa situação. No jornal *O Nordeste* do dia 25 de janeiro de 1926 foi publicada uma crítica ao filme *As inconstantes* na coluna de *Cinemas e Theatros*, onde é mencionada a falta de censura:

> AS INCONSTANTES – foi a pellicula animatographica levada, hontem, no MODERNO.
> Só o título – AS INCONSTANTES – era um como brado de alarma para os que se não deixam levar, fácil e ingenuamente, pelo falho critério moral da <<Empresa>> que monopoliza, entre nós, as casas de diversões cinematographicas. Verdade é que, nem sempre, o letreiro condiz com o texto da história enscenada. Mas a de hontem – mera enscenação de um romance, passado no estreito âmbito de um lar e de um certo clube elegante, sem os fortes matizes da paisagens da natureza, que dão vida nova aos quadros vários da existência humana – ultrapassou, em muito, a provável significação do seu rotulo duvidoso. Uma serie de scenas adulterinas, praticadas com um cynismo de revoltar eis que AS INCONSTANTES nos mostra em diversas das suas oito partes.
> E após o exposto, a personagem principal do drama – uma das victimas da conspiração do lar, no que de mais sagrado existe nelle – recebe, ainda, conselhos do algoz da honra da sua esposa. Ambos assim originalmente aconselhados, o casal volta à paz de outrora, num abraço de esposos que muito se amam! Tudo aquilo, motivara-o a circunstancia de o marido não se desvelar demasiado pela consorte e não cuidar, escrupulosamente, do... laço da gravata!!!
> Nisso, apenas reside a moralidade da fita, como o querem os moralistas improvisados...
> Ah! E onde está a censura? (O NORDESTE, 25/01/1926).

Apesar desta coluna servir como uma publicidade diária feita pelos donos dos cines para divulgar seus filmes nos jornais, o periódico *O Nordeste*

acrescentava, por conta própria, comentários sobre os filmes que estavam sendo exibidos nos cinemas, quando os redatores achavam necessário, como foi neste caso. Podemos observar na fonte que o jornal não faz uma crítica positiva em relação ao filme, preocupando-se apenas com a “falta de moral” que a película possuía ao abordar o assunto do adultério, e o comentário é finalizado com a interrogativa sobre por onde anda a Censura. Observamos também que ao longo de seu texto, é destrinchado o roteiro do filme por completo, com o intuito de mostrar o quanto ele seria um filme desaconselhável para o público de Fortaleza. Era através desse tipo de publicação que a imprensa católica colaborava com o discurso religioso apontando seus problemas e dando o apoio moral necessário para a importância de existir os cines católicos.

O primeiro cinema católico fundado em Fortaleza foi o *Cinema São José*, criado e organizado pelo *Círculo de Operários e Trabalhadores Catholicos São José* ou *Círculo São José*, como ficou mais conhecido. A data de fundação deste cine não é muito precisa. Segundo o pesquisador Ary Leite, o *Cine São José* fora criado em 1917, dois anos após a fundação do *Círculo São José*. Entretanto, no *Almanaque do Ceará* do ano de 1916, ao trazer informações sobre o círculo, já se faz referência à existência do cinema como fazendo parte das atividades do círculo, citando até o preço do ingresso que custava $200 réis. É possível que o cine tenha sido criado juntamente com a fundação do Círculo, pois a proposta de se criar um cine organizado por grupos ligados à Igreja já vinha de anos anteriores.

O projeto de criação deste cine se baseava no combate à “perversão” dos valores morais, algo do qual os cinemas convencionais eram acusados pela Igreja, ao exibirem filmes que continham cenas consideradas impróprias. Ao mesmo tempo, a criação do cine serviria de uso pedagógico para seu público, que aprenderia preceitos e valores morais cristãos, ao assistirem a filmes de cunho religioso selecionados pelos organizadores do cine. A Arquidiocese de Fortaleza apoiava os organizadores por conhecer a trajetória deles e suas atuações na história da cidade, e confiava a supervisão dos cines a esses grupos religiosos, para que os mesmos conduzissem as

suas salas de exibição cinematográficas se valendo do que era defendido pela Igreja e aplicando na exibição dos filmes e nas estratégias de controle do público, visando impedir que ocorressem transgressões em suas salas, como ocorriam nas salas dos cinemas convencionais que eram condenadas pela Igreja.

Já o *Cinema Pio X*, fundado em 1923 como um projeto do Grêmio Pio X, baseava-se no exemplo da criação do *Cine São José,* mas inovou em suas estratégias de programação dos filmes e de controle do público, sendo mais radical em suas ações do que o outro cine. A característica maior deste cine é que sua organização era feita pelos próprios freis franciscanos, trazendo um caráter religioso maior para o cine, já que o *Cine São José*, apesar de ter a supervisão direta do padre Guilherme Vaessen, era organizado por membros sócios do círculo.

É importante levar em consideração que estes dois cines se consideravam cinemas católicos ou paroquiais, pelo fato de buscarem se diferenciar o máximo possível e não serem confundidos com os cines convencionais. Havia o pensamento de, por se intitularem “cinemas católicos”, estes cines exibiriam somente filmes de orientação religiosa, mas ao contrário do que era pensado, o fato de estes cines serem organizados por grupos religiosos ligados à Igreja não significava que sua programação seria composta somente por um único gênero de filme.

Sempre que havia a oportunidade, os filmes de temática religiosa eram privilegiados em suas programações. Por outro lado, a intenção do clero ao apoiar a criação desses cines era a de poder usá-los como arma para combater o cinema perversor. Logo, o uso “apropriado” de parte das películas exibidas nos outros cines se fazia necessária também para, nos seus ideais, fazer o uso correto do cinema. Neste ponto, é importante destacar que se tinha a exibição de filmes comerciais, mas havia uma seleção prévia das fitas escolhidas, onde o critério era determinar os filmes e séries que não apresentassem perigo de conter cenas mais ousadas. Ainda assim, mesmo com esse critério, os filmes comerciais selecionados para serem exibidos

nesses cines eram passíveis da imposição de uma censura por idade, não permitindo a entrada de menores de 16 anos.

A importância do destaque e diferencial destes cines em relação aos outros cines não estava propriamente nos filmes exibidos, mas principalmente na forma como os cines exibiam os filmes e nas normas de condutas que estes acabaram impondo ao seu público, visando o bem estar das famílias presentes nos seus cines. Foi através desta intervenção que a Igreja, junto aos grupos católicos, colocou em prática a sua pretensão de ter maior controle sobre o público, através da seleção de quais filmes poderiam ser exibidos em seus cines, impondo uma censura por idade para determinados filmes – já que nesse período não se existia leis de censura que fossem devidamente cumpridas pelos empresários dos cines – mas ao mesmo tempo sem descartar o potencial pedagógico que o cinema possuía, podendo usá-lo também para difundir os preceitos e valores defendidos pela Igreja.

Outro elemento que foi importante para que os cines católicos ganhassem um número de público considerado foi o valor do ingresso de suas sessões, que acabavam se tornando um diferencial para a população que não tinha condições de frequentar os cines de grande porte.

Apesar de criarem diversas salas de cinema na cidade em poucos anos e ter grande recepção do público que crescia consideravelmente ir ao cinema em Fortaleza nesse período ainda era considerado como um divertimento caro. Mesmo sendo um entretenimento mais acessível ao público do que os espetáculos realizados no Teatro José de Alencar, onde os valores dos ingressos variavam entre 1$000 a 5$000 mil réis, podendo chegar até mesmo 20$000 réis, dependendo do lugar onde o pagante quisesse se sentar; ainda assim, nem todas as famílias poderiam fazer usufruto das sessões dos cines.

Os cinemas de grande porte como o *Cine Majestic*, *Cine Moderno* e *Cine Polytheama* traziam filmes, na sua maioria, inéditos na cidade, o que justificava cobrar um valor maior que o habitual. Com isso, estes cines variavam o valor dos ingressos de 1$000 a 3$500 réis. Na maioria dos demais cines existentes o valor dos ingressos era um pouco mais acessível, pois os

preços variavam entre 500 a 300 réis, o que já era visto como uma melhor opção assistir ao espetáculo cinematográfico desses cines. Já os cines católicos traziam o atrativo de cobrar valores ainda mais baixos que variavam entre 200 e 500 réis, atraindo assim um público que era tanto de renda baixa, moradores das proximidades, como também de outros bairros.

Entretanto, é necessário saber a média de salário de um trabalhador e em que ele gastava para se manter ao longo do mês para compreender quanto podia ser gasto com o lazer de ir ao cinema. Através do Jornal *Ceará Socialista* (órgão do partido socialista do Ceará) é possível obter alguns indícios que nos ajudam a ter uma ideia sobre as despesas do trabalhador cearense naquele período. O jornal, com seu cunho denunciador, publicava diversos artigos e notícias que serviam para expor o baixo pagamento que os trabalhadores da cidade recebiam e que este pagamento que em média era de 4$000 a 5$000 mil réis diários, não condiziam, de forma alguma, com as despesas que eles tinham que arcar para o seu sustento e de sua família. No dia 14 de julho de 1919, o jornal traz um artigo sobre o custo de vida na cidade, que estava ficando cada vez mais caro:

> A carestia de vida.
>
> Não deve existir no sentido popular a mais leve sombra de esperança de melhores dias. A vida no Ceará inteiro vae se tornando insustentável. Os exploradores da desgraça alheia cada vez mais apertam a sacola do pobre, augmentando, criminosamente, deshumanamente, os preços dos gêneros alimentícios de primeira necessidade.
> Hontem, era o monopólio do kerosene, - a especulação mais ignóbil que enriqueceu, em poucos mezes, centenas de commerciantes desalmados, que, em outra terra, estamos certos teriam o castigo merecido. Ninguém dirá o contrario, pois o kerosene era vendido a elles, commerciantes, a 25$000 a caixa e revendido aos consumidores a 100$, 120$ e até 180$000! Muitas famílias tiveram os seus lares ás escuras, durante mezes!
> Hoje, é o café, á farinha, a carne verde, o feijão, o arroz, o assucar, o pão, etc., todos esses gêneros, genuinamente nossos, exclusivamente nossos, os quaes subiram em seus preços, alguns a mais de 100% (cem por cento!) o café está 2$400 e a 2$600 o kilo. A farinha que era de 140 réis está a 380 rs o litro. A carne a 1$400 o kilo. O pão de 100rs. Não equivale, no piso e no tamanho, ao que se vendia a 40rs. Ao

> passo que a farinha de trigo baixou 50% (cincoenta por cento!) (O CEARÁ SOCIALISTA, 14/07/1919 *apud* GONÇALVES, 2001, p. 34).

Outra publicação deste jornal que se tornou interessante foi a *Carta-aberta* endereçada aos representantes do Ceará no Congresso Brasileiro, publicada no dia 17 de agosto de 1919, alertando os políticos para a situação dos trabalhadores do Correio cearense, visto pelo periódico como sendo "a repartição pública mais mal remunerada do Ceará":

> (...) A administração pública dos Correios do Ceará é composta de 64 empregados, (dos quaes 44 casados), percebendo na média 200$000, porquanto si o Adminstrador, Contador, Thesoureiro, Chefes de Secção, 1os., 2os. E 3os. Officiaes e Amanuenses ganham mais disto, os praticantes, carteiros e serventes de 1ª. E 2ª. Classe, ganham muito menos. Portanto, regula, na media, para cada empregado, a bagatella de 200$00.
> Cada infeliz destes, com oito pessoas nos costados, mais ou menos, gasta, no mínimo, diariamente o seguinte:
>
> | | |
> |---|---|
> | Kilo e ½ de carne | 2$100 |
> | ½ kilo de assucar | $600 |
> | 2 litros de farinha | $700 |
> | ½ litro de feijão | $300 |
> | ½ litro de arroz | $600 |
> | 1 litro de leite | $800 |
> | Toucinho | $200 |
> | Banha | $200 |
> | Café | $400 |
> | Pão | 1$000 |
> | Tempero | $300 |
> | Verdura | $300 |
> | Aluguel de casa | 2$000 |
> | Kerosene | $100 |
> | Manteiga | $400 |
> | Lenha | $400 |
> | Total – | 10$400 |
>
> (O CEARÁ SOCIALISTA, 17/08/1919 apud GONÇALVES, 2001, 41).

Através dessas duas publicações foi possível perceber os valores gastos pelo trabalhador cearense em 1919 em relação aos gêneros alimentícios, que não são poucos. No trecho da página anterior as reclamações sobre o aumento do preço do querosene, item essencial para os lares durante

a noite, já que nesse período a energia elétrica ainda não predominava nas residências. Junto a isso, a outra publicação do jornal nos traz uma lista com os gastos diários que os trabalhadores tinham para sustentar suas famílias. Neste caso, temos o exemplo dos trabalhadores dos correios, o que nos leva a pensar que se para funcionários de uma repartição pública como os correios que estavam sendo mal remunerada, a situação de trabalhadores braçais seria muito mais delicada, levando em consideração esses mesmos valores dos alimentos. Podemos perceber através desses dados que um divertimento como o cinema seria algo ainda distante da rotina do trabalhador. Mesmo que ele frequentasse as sessões, é possível que não fosse algo constante.

Nesse sentido, os organizadores dos cines católicos tinham o interesse de deixar os ingressos de suas sessões mais baratos do que os das demais salas de cinemas, tanto no intuito de atrair público para suas sessões como de trazer esse divertimento a um preço mais acessível para a maioria da população. No entanto, o clero cearense, juntamente com a imprensa católica, mantinha sua crítica em relação às salas de cinemas convencionais.

Outro motivo que contribuiu para aumentar o desejo da Igreja de intervir, de uma forma prática, nas salas de cinema foi a desorganização que estas apresentavam nas questões de estrutura, higiene, segurança e conforto. A preocupação das instituições públicas para com as casas de diversões era a mínima possível, não havendo uma legislação apropriada que atendesse a um padrão de normas a serem cumpridas pelos donos dos cines para dar conforto ao público, e também garantir a obrigatoriedade da censura de filmes considerados inapropriados para menores de idade.

Em 1916 já existia no Brasil o decreto 12.124, criado para tratar das questões cinematográficas, que entre suas medidas autorizava o funcionamento da *Companhia Pelliculas d'luxo da América do Sul LTDA*, que anos depois passou a ser chamada de *Paramount Films (S.A.)* (RAMOS E MIRANDA, 2004 p. 321), que facilitou a importação e distribuição de filmes nos cinemas brasileiros. Muitos dos títulos da *Paramount* foram exibidos nos cinemas de Fortaleza, mas suas tentativas de estabelecer normas de organização nos cines foram bem superficiais. As condições das salas

continuavam praticamente as mesmas desde a inauguração nos primeiros anos do século XX. A intervenção da administração pública, em nível nacional, se dava mais no âmbito policial, o que não ajudava muito. Inácio de Mello nos dá o exemplo de como a ação policial era ineficaz em São Paulo:

> A fiscalização das salas era um encargo policial que se limitava ao recebimento da taxa de 50 a 70 mil-réis em 1900 para funcionamento anual, passando para 50 mil-réis mensais em 1909. Fazia-se vista grossa às condições de higiene, segurança e conforto dos espectadores, o que motivava campanhas acerbas dos jornais sensacionalistas. Em 1913, o periódico paulistano *A Capital* abriu suas baterias contra diversos cinemas de bairro com precárias condições de funcionamento, cobrando das autoridades policiais uma atuação mais severa (SOUZA, 2004, p. 209).

Com o passar do tempo, as críticas aumentavam, mas a situação seguiu sem muitas mudanças na legislação até 1921, quando há a criação do *Serviço de Censura Cinematográphica* do estado de São Paulo. Sua instalação se deu por conta das manifestações por parte da Igreja e órgãos de imprensa que criticavam os filmes que não tinham censura e os donos dos cines deixavam que crianças assistissem a películas que constrangiam até aos adultos. Este órgão foi pioneiro no Brasil e serviu de modelo para os outros estados. Porém, mesmo com sua criação, não houve mudanças significativas. Havia casos isolados de implantação de censuras em cinemas de algumas cidades a partir da imposição jurídica de portarias. No dia 18 de março de 1928, *O Nordeste* lançou no seu editorial uma nota de duas páginas manifestando sua indignação contra um fato que ocorreu na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, onde um juiz decretou uma portaria proibindo jovens menores de 18 de idade de entrarem em cinemas e teatros, quando os mesmos apresentassem espetáculos considerados inapropriados para a idade dos jovens. No entanto, a portaria foi barrada e o juiz suspenso de suas funções, deixando indignado o periódico:

> O que acaba de ocorrer hontem, dia 17 de março de 1928, na cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro, é de molde a nos deixar apprehensivos quanto à applicação e aos applicadores das nossas leis.

> O leitor d' O NORDESTE já tem conhecimento, embora superficial, de tudo quanto se tem dado a respeito da entrada dos menores nos theatros e cinemas. O integérrimo juiz Mello Mattos, nome que deve ficar bem gravado na memória dos brasileiros, como o de um homem digno, altivo e consciencioso, entendeu de interessar-se pela sorte da nossa mocidade, os homens de amanhã, vedando aos menores de certa idade a entrada em theatros, e cinemas. Sua medida foi applaudidissima, não só pela imprensa honesta deste pais, como também pelos dignos paes de família, cônscios da sua missão e das suas responsabilidades (O NORDESTE, 18/03/1928).

O jornal se põe em defesa do juiz, já que a intenção deste era de estabelecer a censura que tanto era cobrada nos cinemas e teatros de Fortaleza. O editorial segue afirmando que houve manifestações de advogados e pais que se colocaram contra esta medida, o que o jornal classifica como ignorância por parte dos manifestantes. Porém, mais adiante é apresentado que a determinação do juiz foi barrada pelo presidente da Corte de Apelação, e que havendo a insistência do juiz, o presidente da Corte acabou suspendendo o mesmo. Tal medida é o motivo de tantas manifestações do editorial, que passa a dar a sua concepção sobre a lei e sua importância para a sociedade:

> (...) A lei deve amparar a todos, tendendo sempre ao bem estar da sociedade. Não foi à tôa que puseram a peste bulbonica como de notificação compulsória. A lei serve para dar harmonia e bem estar à vida de sociedade e às relações entre os indivíduos. Há uma lei, há muitos artigos, na Constituição e no Código Penal, que reprimem certas liberdades e demasias prejudiciaes à infância e à mocidade. O cinema e o theatro, pela sua vulgarização e pelo modo como captou as simpathias populares, tornou-se também objecto dos cuidados da lei. Assim é que nenhuma peça pode se representada, nenhuma pellicula exhibida sem a competente censura.
> Mas essa censura, é bem de ver, tem um sentido muito lato, não é a censura que possa beneficiar separadamente adultos e jovens, homens e mulheres, letrados e ignorantes. È uma censura "*à la diable*", sem medida, sem base de critério.
> Ora, o dr. Mello Mattos, juiz ao qual se acha affecta a sorte moral e mesmo material da infancia e juventude do Districto Federal, reparou em que a censura theatral e cinematographica, como estava sendo feita, não consultava os interesses Moraes da mocidade de 18 annos. E vae dahi, num acto que muito o dignificou, baixou portaria determinando que menores de 18 annos só poderão assistir à espectaculos de cinema ou de theatro quando declaradamente destinados à

> crianças e, pois, previamente submetidos à censura especialmente designada para este fim.
> Muitos paes houve, e isto é que se me afigura espantoso, que recorreram aos tribunaes com o fim de estes reformarem a medida do dr. Mello Mattos e ser-lhes assim permittido levar os filhos aos espectaculos que elles melhores entendessem.
> O resultado é que lhes foi decidido favoravelmente o "habeas-corpus" e que o dr. Mello Mattos, por tentar resistir à onda de desmoralização, foi suspenso por trinta dias do exercício de suas funcções de juiz de menores do districto Federal.
> Poderão dizer-me agora que é lei... Ora, lei! E', isso sim, uma errada interpretação da lei, porque não pode haver lei, em países civilizados, que concorra para a subversão dos costumes e para a corrupção da sociedade.
> O contrario é o que se está vendo: em nome da lei, eu fico autorizado a levar meus filhos à espectaculos licenciosos!
> A esta conclusão é que eu queria chegar hoje...
> E mais a esta: a imprensa diária, em sua maioria, noticia os acontecimentos e não se manifestam, nem a favor nem contra o dr. Mello Mattos. Fica neutra. Não quer perder a freguesia...
> Sempre a inconsciência ou a maldade, a serviço das causas ruins!... (O NORDESTE, 18/03/1928).

A imprensa católica se mostra revoltada não somente com a invalidação da portaria, mas também com os próprios pais que deixam seus filhos irem assistir à películas que não passaram por uma censura, deixando seus filhos à mercê de qualquer "influência negativa" que os filmes poderiam trazer consigo. Além disso, o jornal critica os periódicos que preferem ficar neutros nessa discussão. Através deste texto é possível compreender que a exigência de censura era levada a sério, e como o texto do jornal foi publicado em 1928, nos dão indícios que, mesmo com a criação do *Serviço de Censura Cinematográphica,* as discussões e críticas sobre as salas de cinema que não implantavam uma censura ainda continuavam.

Somente com o decreto 21.240 de 1932 foram adotadas medidas de organização e funcionalidade das salas de cinema. As ações desse decreto possibilitaram a inserção de novas medidas que foram sendo aperfeiçoadas posteriormente, e a partir dessas mudanças foi possível determinar de que maneira administração pública deveria intervir nas questões ligadas ao cinema, como na produção ou reprodução, importação e comercialização de filmes, e inclusive na questão da censura, como se pode perceber no decreto federal de 1939:

Decreto-lei N° 1.949, de 30 de dezembro de 1939.

> Art.14 – Nenhum filme pode ser exibido ao público sem um certificado de aprovação fornecido pelo DIP.
> Art.15 – Não será permitida a exibição do filme que:
> 1º - contiver qualquer ofensa ao decôro público.
> 2º - contiver cenas de ferocidade ou for capaz de sugerir prática de crimes.
> 3º - divulgar ou induzir aos maus costumes.
> 4º - For capaz de provocar incitamentos contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituintes e seus agentes.
> 5º - puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos.
> 6º - for ofensivo às coletividades ou às religiões.
> 7º - ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interêsse nacional.
> 8º - induzir ao desprestigio das forças armadas (MELLO, 1972, p. 75).

Este decreto traz maiores detalhes sobre que tipo de conteúdo deveria ser passível de censura. Ele contém em seus artigos as reivindicações feitas pela imprensa, como a censura de filmes que contivessem cenas que fossem capazes de sugerir a prática de atos que ofendesse ao decoro público. Traz ainda elementos relativos à questões de âmbito político, como a censura a filmes que incitassem o regime vigente, a ordem pública ou que ferissem a dignidade nacional. Levando em consideração que este período é o do governo de Getúlio Vargas, podemos perceber que a censura estava atrelada também a um sentido político, ou seja, tinha um propósito maior além do sentido moral.

Em Fortaleza, as mudanças na forma como a administração pública lida com o cinema são percebidas somente no início da década de 1930. Analisando o código municipal da cidade do ano de 1932 é possível identificar essas mudanças. No código é descrita a regulamentação para as normas e organização das casas de projeção do cinema relacionadas à segurança do prédio contra incêndios, criação de banheiros para homens e mulheres, largura entre as fileiras de cadeiras, e o parágrafo segundo do artigo 463 reconhece que:

> §2º - Para efeitos de fiscalização, todos os estabelecimentos de diversões, quer os ora existentes, quer os que venham a ser

> abertos, deverão reservar lugar conveniente à autoridade municipal, sob pena de ser cassado o funcionamento respectivo.[39]

A reserva de um lugar próprio para uma autoridade municipal dentro das casas de diversões expõe a preocupação significativa que a administração pública tinha em fiscalizar o ambiente das mesmas. No artigo 464 do mesmo código são enumerados os pontos que deveriam ser fiscalizados:

> Art. 464 – è reconhecido à prefeitura o direito de fiscalizar livremente o funcionamento das casas e salas de diversões para:
> 1 – evitar que se vendam entradas em número superior à lotação, ou a preço maior que o anunciado;
> 2 – Fazer executar integralmente os programas anunciados;
> 3 – Obrigar o início dos espectaculos, representações ou projeções na hora marcada;
> 4 – ordenar qualquer medida atinente à comodidade dos espectadores.[40]

As medidas tomadas na década de 1930 pela administração pública visando fiscalizar as casas de diversões nos remetem às reclamações que as pessoas faziam sobre os cinemas de Fortaleza em anos anteriores, pois até o final da década de 1920 as queixas apareciam com frequência nos jornais e revistas, criticando as condições de higiene e segurança das salas, principalmente em relação ao público adepto ao fumo, que acabava por estragar a diversão das pessoas que sentavam ao seu lado durante as sessões. Além disso, eram feitas queixas a respeito da “libertinagem” de algumas pessoas que faziam algazarra dentro das salas, fumavam, não tiravam os chapéus e cuspiam no chão, até mesmo nas outras pessoas.

Era nessas condições, acompanhada pela escuridão da sala, que a Igreja afirmava que o ambiente era propício para a prática de transgressões, pois era em meio às “trevas” da sala que as pessoas, ao invés de se intimidarem e ficarem temerosas, como um bom cristão deveria agir, aproveitavam o anonimato que a escuridão lhes proporcionava para a prática

---

[39] Código Municipal de Fortaleza: Decreto n° 70, de 13 de dezembro de 1932, p. 109.
[40] Idem, p.109-110.

de atos que no cotidiano da cidade, aos olhos da população, seriam considerados inadequados, impróprios ou até mesmo imorais.

Temendo que essas transgressões pudessem aumentar e sem ter resposta da administração, a Igreja passou a agir na defesa dos bons costumes tradicionais da cidade, que deveriam ser preservados a todo custo. A ação pouco eficaz do poder público acabou se tornando um motivo a mais para que a Igreja tivesse a iniciativa de intervir nas programações dos cinemas da cidade, fosse criticando os filmes e aconselhando quais películas poderiam ser vistas pelas famílias; ou criando seus próprios cines, onde poderia haver uma intervenção maior a partir do controle sobre o público e sobre o que o mesmo poderia assistir.

Se o objetivo era intervir de alguma forma no conteúdo dos filmes assistidos pelos espectadores, os cines católicos de Fortaleza atuarão primeiramente na seleção dos filmes que serão exibidos em suas salas. Os principais gêneros cinematográficos privilegiados pelos cines *São José* e *Pio X* eram as películas de comédia e as séries de aventura. Estes tipos de filmes eram exibidos aos domingos, durante a tarde em sessões especiais de matinê que aconteciam durante alguns dias do mês, e tinham a frequência maior do público infanto-juvenil. Na sessão noturna eram exibidos os dramas, romances, e até mesmo os policiais e de suspense, mas havia o cuidado de se proibir a entrada de menores de idade, quando se tornava necessário, dependendo do filme exibido.

Essa medida de restringir a entrada para filmes com algum conteúdo considerado inapropriado para menores não era seguida pelos outros cines da cidade, o que fez esses dois cines católicos serem considerados pioneiros na imposição de censura por idade para determinados filmes. Essa ação era complementada pelo jornal *O Nordeste*, na sua coluna *Cinemas & Theatros,* que apontava na programação dos cines quais filmes seriam desaconselhados a serem vistos, inserindo um pequeno comentário abaixo do título do filme quando se tornasse necessário, como por exemplo, o comentário feito sobre o filme *Uma noite de amor,* exibido no cine moderno:

> Foi esta a fita de hontem no <<Moderno>>.
> Estuda-se nella, um caso meramente pathologico. È um absurdo, uma excepção à grande regra geral.
> È a história de uma esposa que tinha a volúpia doentia dos mãos tratos do marido. O seu esposo, não a tratando violenta e brutalmente, desgostava-a deveras! Mas, na descripção dos baixos vícios da alta sociedade.
> << Uma noite de amor>> é, francamente, uma pellicula nociva, que não despreoccuparam de todo dos são preceitos da moral (O NORDESTE, 18/01/1926).

Ao longo dos dias, na programação do jornal, os comentários continuam, mas resumidos a duas pequenas frases, porém, a ideia continuava sendo a mesma, desaconselhando as famílias à assistirem a película. É obvio que filmes que recebiam esse tipo de crítica nos jornais não eram exibidos nos cines católicos. Além disso, a grande maioria dos filmes exibidos nos cines *São José* e *Pio X* não faziam suas estreias nesses cines, mas nos cinemas mais conhecidos, como o Cinema *Majestic*, *Polytheama* e o *Moderno*. Isso acontecia pelo fato dos cines católicos serem cinemas de pequeno porte, que economicamente não poderiam fazer disputas comerciais com os cines de grande porte pela exclusividade de exibição de filmes inéditos na cidade; até porque o objetivo desses cines não tinha o intuito de lucro e poder comercial. Portanto, tornava-se mais barato fazer a compra ou o aluguel de películas de grande sucesso depois que as mesmas saíssem de cartaz dos grandes cines. Por outro lado, essa prática acabou se tornando vantajosa, pois assim a seleção dos filmes seria feita de forma mais apurada, já que se tinha um conhecimento prévio sobre os filmes que foram bem aceitos pela crítica da imprensa católica.

A partir do que foi exposto, é possível perceber como a Igreja se insere nas questões relacionadas ao cinema com um propósito moralizador, num primeiro momento produzindo seu discurso religioso, condenando a exibição de certos tipos de películas, exigindo a censura nos cinemas; e num segundo momento acrescentando ao seu discurso a necessidade de criar salas de cinemas organizadas por pessoas que tivessem a confiança da Igreja, no intuito de organizá-las da melhor maneira possível, criando um espaço adequado para as famílias. Com o passar dos anos, são feitas críticas

elogiosas por parte da imprensa católica e do clero às ações dos cines católicos. No dia 3 de maio de 1928, o jornal *O Nordeste* traz um artigo homenageando o 5º aniversário do Grêmio Pio X, elogiando suas ações na moralização dos costumes, dando ênfase especial ao seu cine e seu teatro:

> O 5º Anniversário
>
> O <<Grêmio Pio X>>, esta benemérita instituição, que tantos benefícios já há prestado à causa nobre da moralização daos costumes em nossa terra, completa no dia de hoje, o seu primeiro lustro de existência, toda devotada aos ideaes nobilitantes do soerguimento moral e intellectual do povo da nossa terra.
> O que tem sido a acção do <<Grêmio Pio X>> em nosso meio, ninguém, por certo, ignora, e, para comprovar o que affirmamos, ahi estão os opimos frutos do seu labor febricitante e abnegado – A escola Pio X, o cinema e o theatro do mesmo nome. Tudo isso em actividade, em um meio acanhado como o nosso, já é alguma cousa. Principalmente tendo-se em vista as mil e uma dificuldades que, por vezes, têm intentado empecer a sua marcha triumphante, de difusora do bem, propugnadora do engrandecimento da religião e da pátria.
> O cinema e o theatro geralmente são os factores da dissolução dos costumes e do rebaixamento do nível moral de um povo, quando em mãos de empresas inescrupulosas authenticos disseminadores da perversão no lar e na sociedade.
> O mesmo não se verifica quando essas armas – o cinema e o theatro – são manejadas como critério e escrúpulo, transformando-se, assim, no elemento semeador do bem, da moral e dos bons costumes.
> É edificante, enthusiasma mesmo aos bons cearenses, presenciar a acção abnegada dos directores do <<Pio X>>, onde as fitas cinematographicas são submettidas a rigorosa censura, não causando, por isso, o menor receio em assistirem a ellas as famílias do <<Grêmio>> e assim vão vencendo brilhantemente na bella e difícil arte de Telma, conquistando , a golpes de audácia, um justo renome para o <<Grêmio Pio X>>.
> Ao <<Grêmio>> desejamos muitas glorias e o saudamos cordialmente pelo transcurso do seu 5º anniversario (O NORDESTE, 03,05/1928).

Pela fonte é possível perceber que o jornal vê as ações do grêmio não apenas como uma forma de trazer entretenimento para seus sócios, mas antes de tudo como uma ação pela moralização dos costumes, sendo empregada pelos grupos católicos nas suas duas maiores atividade: o teatro e o cinema. O próprio jornal afirma que estes são os principais responsáveis pela

perda dos valores morais, mas que dentro do Grêmio, tanto o teatro como o cinema se transformavam numa diversão sadia para o seu público, graças à organização do grêmio que tinha rigorosidade em sua censura. Isso fazia com que se mostrasse o verdadeiro objetivo da criação do grêmio, fazer caridades morais e espirituais para seus sócios, como foi dito em artigo publicado em 16 de novembro de 1928:

> A actual directoria do <<Grêmio Pio X>> vem dando execução plena e aos dizeres dos estatutos da sociedade, à acção nobilitante e altruística da dissiminação do bem, da caridade, dessa caridade santa, dessa caridade sublime, dessa caridade puramente cristã que é dos ricos e dos pobres, dos grandes e dos pequenos, porque como diz o poeta:
> <<nem só da mão Sáe a esmola. Sáe também do coração>>
> Sim, a caridade exercida pelo <<Pio X>> é sublime porque Ella vem do coração, porque Ella é toda espiritual.
> A caridade que suavisa as dores phisicas dos que sofrem, a caridade que mitiga as penas dos que padecem, a caridade que sacia a fome dos indigentes, é bellissima, é grandiosa, mas é material.
> (...)
> Haverá, porventura, caridade maior do que esta de desviar dos meios corruptos e viciosos das representações escabrosas e dos cinemas livres, milhares de almas para deleitar-lhe o espírito com representações sadias, dignas, muita vez incutindo-lhe no espírito um pensamento nobre, uma acção bôa, em summa, retirar essas almas das bordas do abysmo, para o que é puro, para o que é nobre, para o que é santo?
> (...)
> E é isto justamente o que está fazendo o <<Grêmio Pio X>> e que dia a dia, mais e mais há de fazer, no espírito cumprimento do seu programma (O NORDESTE, 11/19/1928).

Fica claro como o discurso católico via o potencial educador do cinema, no entanto era preciso explorar esse potencial de forma positiva dentro dos cines católicos. O espaço dessas salas era uma forma de divertimento para as famílias católicas ao mesmo tempo em que se tornava um lugar apropriado para a prática de estratégias para educar o público, não só com películas valorizando princípios cristãos, mas através de normas de comportamento adequadas para o público cristão, que deveriam ser seguidas pelos frequentadores destes cines.

Em outras palavras, para que os propósitos desses cines desse bom resultado, o público teria que ser também fiscalizado, ou seja, era necessário criar formas de controle do público durante suas sessões, evitando qualquer prática que fosse considerada imprópria ou inadequada, por menor que fosse, pois havia o temor de que se uma única pessoa cometesse algum ato transgressor, este poderia ser repetido pelos outros espectadores. Percebe-se assim que o espaço dos cines *São José* e *Cine Pio X* tinha o objetivo amplo de instruir seu público nos valores morais cristãos e no comportamento adequado durante a exibição de filmes, diferenciando-se dos cines convencionais por suas estratégias de controle sobre o que era exibido e sobre o comportamento do público, o que nem sempre era bem visto pelas pessoas que frequentavam esses cines, gerando críticas nos jornais convencionais aos métodos utilizados pelos organizadores dentro dos cines.

Capítulo 3
Cinemas, filmes e corpos: a relação com o público.

3.1 Os filmes como prescrições de comportamento.

O discurso da Igreja via no conteúdo das películas cinematográficas a problemática central a ser combatida pelos organizadores dos cines católicos. Assim, ao selecionar os filmes que seriam exibidos nos cines *São José* e *Pio X*, os organizadores buscavam afastar seu público dos males que as outras salas de cinema poderiam oferecer.

Estes cines privilegiavam em programação a exibição de séries de aventuras ou comédias. Por vezes, ofereciam filmes românticos ou dramáticos, mas com imposições de censura e proibição da entrada de menores de 16 anos, e até mesmo corte de cenas. Analisando as programações dos cines *São José* e *Pio X* podemos perceber que os filmes ali exibidos eram praticamente os mesmos, sendo suas exibições em dias alternados. Um filme exibido no *Cine São José* durante a semana era exibido no *Cine Pio X* nos finais de semana e vice-versa, havendo assim a cumplicidade dos dois cines em dividir as películas. Deve-se levar em consideração que estes eram cines de pequeno porte e precisavam alugar suas fitas pela empresa pertencente a Luiz Severiano Ribeiro, responsável pela distribuição de filmes para todos os cines do Ceará.

Como a distribuição de filmes privilegiava as salas de cinema de grande porte, como os cines *Majestic*, *Moderno* e *Polytheama*, somente após o termino da temporada nesses cines os filmes eram repassados para os demais, caso dos cinemas católicos, que alugavam por preços mais baixos. Esta limitação tornava-se uma vantagem para os seus organizadores, pois dessa forma eles tinham conhecimento prévio sobre a história da película, ajudando assim na escolha do filme que faria parte da programação. Logo,

filmes e séries como *Bufallo Bill*, *Os modernos valentões da arena*, *Jack o destemido* e *Capitão Kidd* foram grandes sucessos nos demais cines da cidade[41].

Os organizadores dos cines também baseavam suas escolhas a partir da repercussão dos mesmos na imprensa católica. É importante ressaltar que, geralmente, os jornais de orientação católica tendiam a notícias negativas dos filmes em destaque nos cines convencionais, condenando suas exibições. No dia 9 de abril de 1925, *O Nordeste* publica uma crítica sobre uma produção nacional, *A Gigolette*[42]:

> << Gigolette>> é um film indecente!
>
> Onde está a censura?
>
> A empresa cinematographica desta capital fez exibir, hontem, ao preço exorbitante de 2$200, no écran do <<Cinema Moderno>> o film <<Gigolette>>, revoltantemente pornographico.
> Precedido do estardalhaço de reclames espalhafatosos, affirmando se até no programma que se tratava de uma pellicula que <<honrava a industria nacional>> ao film em questão assistiu o grande público fortalezense, que, mais uma vez, se viu mettido numa *Blague*.
> <<Gigolette>> - alem de altamente immoral, retratando situações cruas de um realismo que revolta, e pintando bem ao vivo scenas do carnaval do Rio, com todas suas misérias – é uma cinta mal acabada. Não apresentando nada de artístico e que *honre a industria nacional*.
> Enfim, é um film sem graça, sem espírito e deploravelmente mal feito (O NORDESTE, 09/04/1925).

As cenas de dança do carnaval, a desonra de uma moça, a exibição de mulheres em trajes mostrando as silhuetas e combinações de seu corpo indicam as motivações da crítica negativa.

Na imprensa em geral não é encontrado nenhum indício que classifique o filme como pornográfico. Na década de 1920 já havia uma

---

[41] Não foi possível encontrar informações sobre o ano e o país onde esses títulos foram produzidos, assim como também a repercussão de seu sucesso junto ao público de outros estados.

[42] *A Gigolette* foi produzido pela Benedetti Films e recebeu bons comentários na época por abordar o tema do carnaval. A sua história foca a filha de pescadores que se apaixona por um “relaxado” que acaba seduzindo-a e depois foge. O médico da vila a pede em casamento para salvar a honra da família. No entanto, depois de um tempo, o outro aparece exigindo a guarda do filho, mas acaba terminando em má situação. Sobre o assunto ver (NORONHA, 2008).

definição bastante clara sobre o que era considerado pornográfico, sensual ou erótico, pois nesse período já havia a produção de diversas películas onde se tinha a exibição de cenas de sexo explicito, onde as atrizes mostravam o corpo ao tira a roupa e exibi-lo em nu frontal. Um filme que exemplifica isso é *El confesor*, filme espanhol de 1920 que mostra um padre e uma senhora católica tendo atos sexuais dos mais explícitos dentro da sacristia[43]. Com certeza este filme deve ter sido um escândalo para os clérigos, mas é importante frisar que este tipo de película era exibida em salas especificas, pois os donos sabiam que a opinião pública não iria aceitar esse tipo de conteúdo. De certo modo, no caso da criação dos cinemas católicos, a preocupação da Igreja era mais com o erotismo, a malícia, o desejo que determinadas cenas poderiam despertar no público, pois isso poderia ser um passo inicial para o cometimento de pecados carnais dos mais diversos, o que levava à criação de medidas estratégicas para a preservação dos bons costumes.

O autor aproveita ainda para criticar a censura, que não se manifestava sobre o assunto:

> E a <<censura dos cinemas>> por onde anda?
> Os srs. Censores estarão de olhos vendados ou nunca pisaram na caixa dos nossos theatros e na cabine de nossos cinemas, fugindo, assim, ao cumprimento de seus deveres?
> Essa commisão de censura, composta de três distinctos cidadãos, existe apenas in nomine.
> E o resultado é este. As famílias ficam expostas a assistirem a films e peças realmente vergonhosas, porque os srs censores nunca se deram ao trabalho de examinar o que se leva à scena em Fortaleza (O NORDESTE, 09/04/1925).

Também chama a atenção a forma como a imprensa católica se pronuncia a respeito dos cartazes e propagandas publicados nos jornais. Como houve no final dos anos 1910 e início dos anos de 1920 um crescimento da indústria cinematográfica norte-americana, acabou ocorrendo no Brasil a instalação de empresas auxiliares de studios da Fox, Universal, Paramount, United, First National, Warner Bros e RKO. Essas subsidiárias passaram a agir como intermediárias na distribuição dos filmes americanos e europeus, além de

[43] El confesor; Espanha: 1920. (Não foi possível encontrar o nome da produtora).

trazer mudanças nas técnicas comerciais de distribuição cinematográfica, sendo que:

> A principal delas era a chamada “linha de exibição”, método pelo qual um filme dessas distribuidoras seguia uma linha de salas de exibição: seu lançamento era feito com exclusividade em uma única sala (normalmente aquela com os ingressos mais caros), partindo depois para salas com os ingressos mais baratos, obedecendo à lógica centro-periferia, capital-interior e assim por diante. Além da linha de exibição, utilizam-se das modernas técnicas de *marketing* para a divulgação de seus filmes. Logo depois, nos anos 20, as distribuidoras *majors* passam a se utilizar dos serviços das empresas de publicidade norte-americanas no Brasil para a divulgação de seus produtos.
> Aos poucos, as distribuidoras norte-americanas começam a mudar o mercado cinematográfico brasileiro de acordo com os seus próprios interesses comerciais (RAMOS E MIRANDA, 2004, p. 174).

Essa mudança nas propagandas é perceptível nos jornais de Fortaleza, pois anúncios de filmes publicados em suas páginas, até 1919, não eram comuns. Havia a coluna *Cinemas & Theatros* que cumpria o papel de divulgação das películas em exibição na cidade. A partir da década de 1920, tornou-se comum esse tipo de propaganda. A princípio, o formato dos anúncios seguia um padrão simples, sem ganhar muito destaque. Às vezes, junto com os anúncios convencionais, eram publicadas pequenas notas fazendo menção a algum filme que havia estreado, mas a localização da propaganda ficava escondida no canto inferior da página. Com o passar dos anos, essas propagandas começavam a ganhar tamanho e destaque no jornal, em formato de letras garrafais e em negrito, contendo informações sobre o filme como nome do diretor, atrizes e atores, valor do ingresso e principalmente, o nome da distribuidora, além de trazer frases que serviam como chamada para o título do filme. Essa forma de anúncio tornou-se o novo padrão da indústria cinematográfica, sendo possível encontrá-la até a metade da década de 1930.

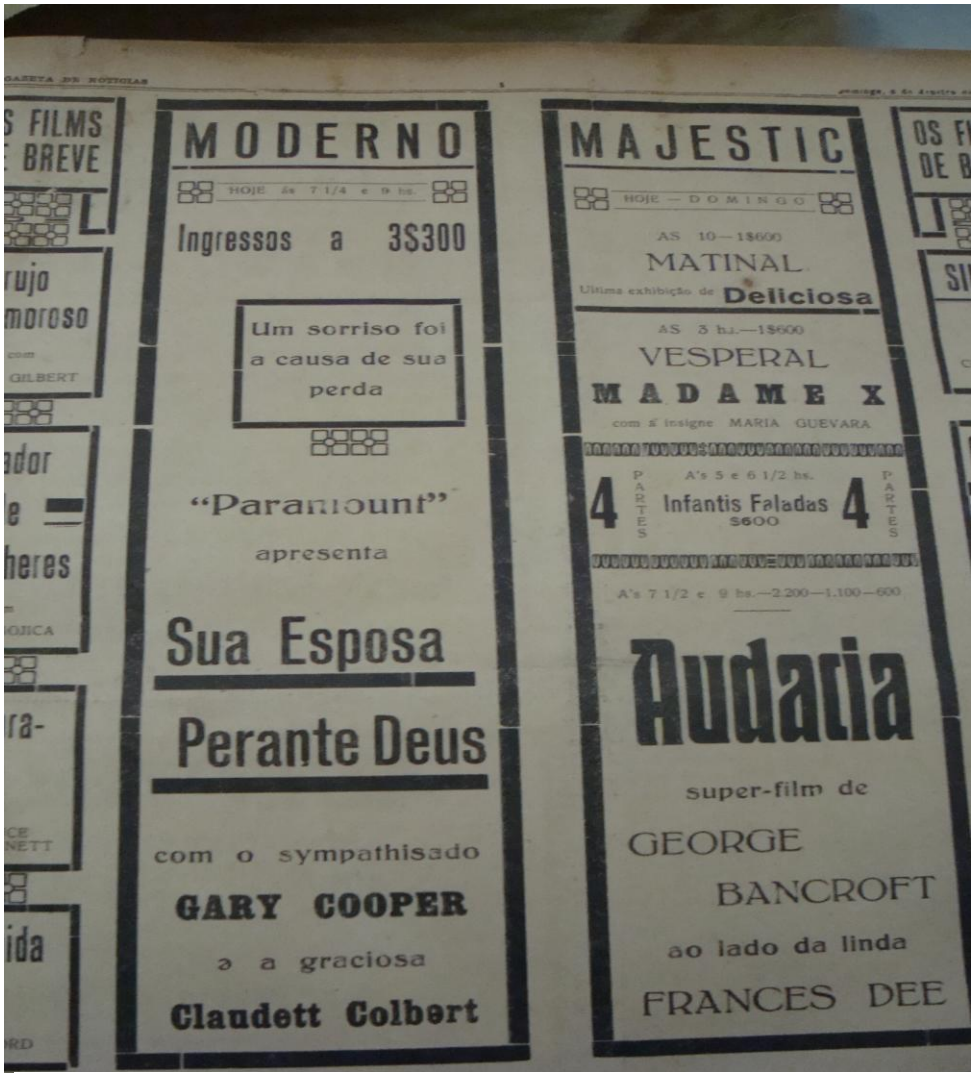
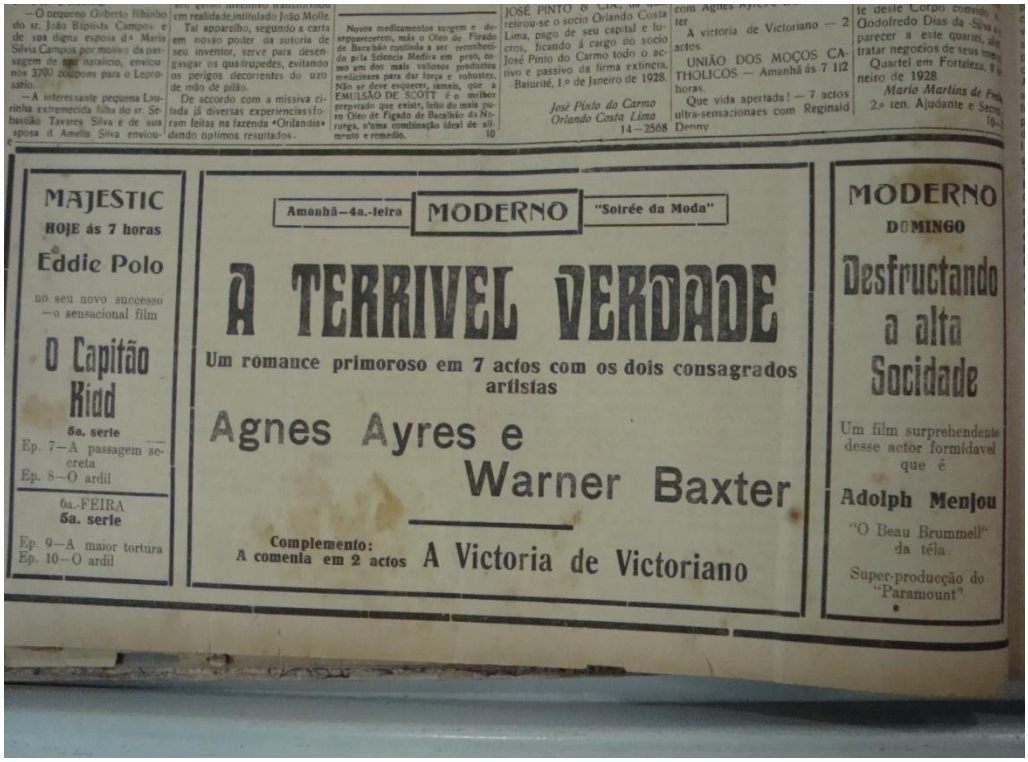


Figura 1 – Anúncio de filmes exibidos nos cines de Fortaleza (FONTE: GAZETA DE NOTÍCIAS, 14/02/1930).

A imagem mostra um conjunto de anúncios de filmes reunidos em uma única página do jornal. O foco dessa propaganda é apenas os filmes exibidos nos cinemas de grande porte, e de ingressos mais caros. A publicação de anúncios cinematográficos no *Gazeta de notícias* seguia esse padrão em formato de caixa, com pequenas informações sobre a história. É interessante como ela traz adjetivações sobre atores e atrizes com o intuito de atrair o público e criar empatia por eles, pois nessa época tornou-se comum a prática de criar perfis para os atores e atrizes a partir de seus personagens, confundindo muitas vezes a figura do ator nas telas do cinema com quem ele realmente era na vida real.

Outros jornais do período também publicavam estes anúncios, mas de forma esporádica. No entanto, fica a dúvida em saber como essas publicações eram feitas nos jornais de orientação católica, pois havia a necessidade de obter recursos através das propagandas publicadas em suas páginas, e como os anúncios de filmes estavam crescendo, seria uma boa oportunidade financeira para ajudar na manutenção desses jornais. Ao mesmo tempo, deveria haver o cuidado de não colaborar com filmes considerados impróprios.

No caso dos jornais de orientação católica, os anúncios não apareciam com frequência. Somente o *Correio do Ceará* publicava esporadicamente alguma propaganda de filme. Era comum que este anúncio preenchesse um pequeno lugar no final da página dos jornais, mas trazendo várias propagandas de filmes, que seguiam os mesmos padrões do *Gazeta de notícias*:


MAJESTIC
HOJE ás 7 horas
Eddie Polo
no seu novo successo —o sensacional film
O Capitão Kidd
5a. serie
Ep. 7—A passagem secreta
Ep. 8—O ardil
6a.-FEIRA
5a. serie
Ep. 9—A maior tortura
Ep. 10—O ardil

Amanhã—4a.-feira MODERNO "Soirée da Moda"
A TERRIVEL VERDADE
Um romance primoroso em 7 actos com os dois consagrados artistas
Agnes Ayres e Warner Baxter
Complemento: A comenia em 2 actos A Victoria de Victoriano

MODERNO
DOMINGO
Desfructando a alta Socidade
Um film surprehendente desse actor formidavel que é
Adolph Menjou
"O Beau Brummell" da téla
Super-producção do "Paramount"

Figura 2 - Anúncio dos filmes exibidos nos cines de Fortaleza (FONTE: O CORREIO DO CEARÁ, 07/01/1928).

Como foi mencionado no segundo capítulo, o *Correio do Ceará* passou a mudar sua estrutura jornalística e com o tempo acabou perdendo o

seu caráter religioso, mas é interessante ressaltar que essa “perda” não acontece de maneira rápida. Se observarmos as páginas do jornal ainda podemos encontrar indícios da permanência do caráter religioso. No caso dos anúncios dos filmes, ainda está presente a manifestação do discurso religioso, como vemos na propaganda do dia 1º de abril de 1929:

MODERNO
Amanhã
O famoso comico elegante
Raymond Griffith
na finissima alta comedia da “Paramount”
O COLLAR DE BRILHANTES
Complemento—A comedia
Maneco e o Manequim
Domingo
Ramon Novarro
na grande producção «Metro-Goldwyn»
Amantes
com ALICE TERRY
MAJESTIC
Hoje ás 7 e 8 1|4
Dê-me 3 horas de liberdade para que eu veja minha filha mais uma vez! E depois... póde fazer de min o que entender ...
Trez Horas
Emocionante film da «First-National» com
Corine Griffith
Amanhã
Seño-rita
O maior successo de
Bebe Daniels
Domingo
Sensacional film seriado!
o inicio do grandioso cine romance em 8 series
O Avião Silencioso
com Louise Lorraine e Malcoim Mc. Gregor
Por todo este mez — O 4.º MANDAMENTO—«Amar pae e mãe»

Figura 3 – Anúncio de filmes com destaque para o quarto mandamento no fim da página (FONTE: CORREIO DO CEARÁ, 01/04/1929).

Chama atenção a frase “por todo este mez – O 4º mandamento - <<Amar pae e mãe>>” colocada no final da propaganda. Essa foi uma nota feita pelo jornal todos os meses do ano de 1929. A cada mês era destacado um dos 10 mandamentos, sendo este o mês do quarto mandamento. Mas neste mês especificamente de abril há uma diferença em relação à forma como o anúncio aparece. Por coincidência, a inserção desta frase na propaganda se relaciona com o filme *Trez horas*, que abordava a relação de um pai com sua filha, mas se destaca a vinculação, no mesmo enquadramento, dos filmes com o mandamento. Trata-se de mais um indício da vigilância da Igreja. Esta característica não era a do *O Nordeste*, pois este até a primeira metade dos anos 1920 não fazia anúncios de filmes.

O Nordeste se destacava por publicar várias críticas sobre cinema focando as suas polêmicas nos filmes. Geralmente, o jornal tendia a apontar os filmes de forma negativa, o que colaborava para que não houvesse anúncios dos filmes exibidos nos cines. Porém, esse quadro mudava quando as películas eram religiosas. Nesse caso, o jornal não economizava elogios, fazendo questão de afirmar que as produções de películas religiosas eram verdadeiros exemplos de bom uso do cinema, ajudando na divulgação do filme, como foi no caso de *A irmã Branca*[44], que ganhou um artigo na primeira página do jornal:

> Uma óptima fita cinematographica.
> "A irmã branca" ou "a serva de deus"
>
> Accendendo a um convite da empreza cinematographica Ribeiro, desta capital, tivemos occasião de assistir, hontem, à noite, no *Moderno*, à experiência do *Film – A irmã branca* ou *A serva de Deus* – dividido em 11 nitidos actos e focalizado pela fabrica *Paramount*.
> È uma pellicula optima. Trata-se de um drama, de fundo catholico, cujo magnífico enredo desenrola-se na cidade de Napoles, nas vizinhanças do Vesúvio, apparecendo lindos aspectos do grande vulcão e uma erupção horrorosa do mesmo.
> O *lei-motiv* de <<irmã branca>> é de alta attacção, prendendo o espectador durante todo o seu desenrolar, cheio de peripécias no mundo e outra no claustro de um convento, assistindo-se a toda uma bella cerimônia de votos de uma jovem que se entrega à vida religiosa.
> Os scenarios são ricos e artísticos. Os atores tiram os seus papeis com muita alma, com muita emotividade.
> Como se vê descripto acima, trata se de um esplendido film, como há muito não temos no Ceará (O NORDESTE, 13/01/1926).

O interessante aqui é a escrita de seu texto, pois sua linguagem empregada é similar à da *Semana Cinematographica* do *Gazeta de Notícias,* na intenção de descrever os filmes do ponto de vista artístico. O texto traz elementos do discurso jornalístico sobre os filmes, ao abordar o enredo, que consegue "prender" o espectador, os "cenários ricos e artísticos", a atuação dos atores e os "lindos aspectos". Além disso é interessante notar a

[44] The White Sister. Produção: Inspiration Pictures Inc. Estados Unidos: 1924.

qualificação do jornal para o filme logo no título, afirmando ser “uma óptima fita cinematographica”, dando lhe assim um prestigio reconhecido pelo periódico. São usados termos próprios da crítica cinematográfica das revistas de cinema, como “beleza” e “modernidade” para exaltar a produção do filme. Em outras palavras, o jornal *O Nordeste* que até esse momento não divulgava notícias relacionadas a filmes, a não ser para censurar determinados filmes, agora lança notícias estruturadas de outra forma, com elementos da crítica cinematográfica. O elogio à produção de películas do gênero religioso e sua divulgação chegavam a abranger metade da página do jornal.

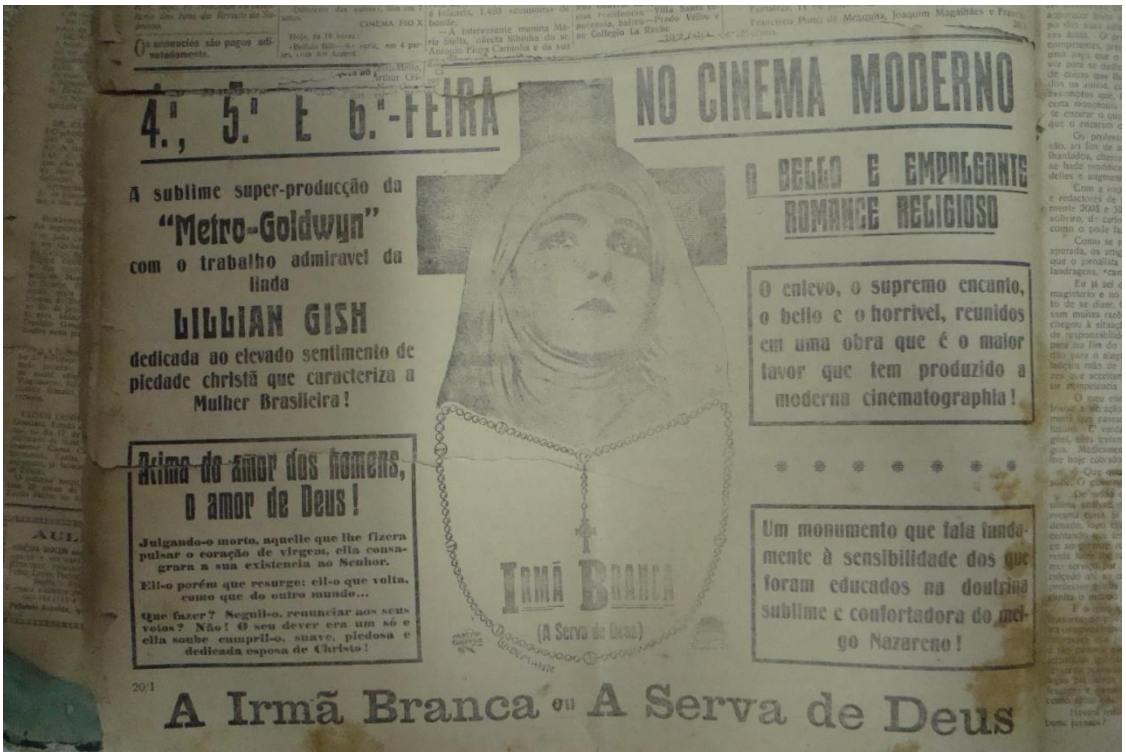


Figura 4 – Anúncio do filme *A irmã branca* : primeira propaganda de filme publicado pelo *O Nordeste* (FONTE O NORDESTE, 20/01/1926).

Comparando com as outras propagandas de filmes antes analisadas, podemos perceber algumas diferenças. A propaganda do filme a *Irmã branca* supera o formato padrão ao destacar o rosto da atriz Lilian Gish bem no centro da imagem, com o olhar sereno e vestindo uma batina. Anúncios com fotos dos atores não eram raros de aparecer, mas a foto sempre aparecia em tamanho pequeno, diferente deste anúncio. Além disso, a forma

como essa imagem se apresenta provavelmente poderia ser criticada pela imprensa católica se fosse inserida na propaganda de um filme não religioso, por exaltar a imagem do ator ou da atriz.

A foto do cartaz também contém, por trás de seu rosto, uma cruz e um terço que envolvem o título do filme. Juntamente com a foto da atriz há comentários destacados sobre a película em caixa de texto, sendo que um dos comentários afirma: “O enlevo, o supremo encanto, o bello e o horrível, reunidos em uma obra que é o maior favor que tem produzido o moderno cinematographo!” A partir desta frase observamos a mudança na estrutura dos comentários dos anúncios dos filmes. Podemos destacar as palavras “moderno”, “bello”, “encanto” como sendo os elementos do discurso de crítica cinematográfica, mas agora enaltecendo o caráter religioso da película. *O Nordeste* anuncia a propaganda deste filme e de vários outros que se seguiram durante a década de 1920. Quando a indústria cinematográfica passou a produzir filmes de caráter religioso e documentários educativos, a Igreja e os grupos católicos passaram a apoiar essas produções, pois por meio delas seria possível propagar bons valores.

Indiferente do fato de o filme *A irmã branca* estrear no *Cine Moderno*, e não em um dos cines católicos, *O Nordeste* faz propaganda e incentiva os seus leitores. O importante para a Igreja era que o cinema estava sendo usado de uma maneira apropriada, independente do lugar de exibição.

Outro filme de caráter religioso bastante comentado pelo jornal foi *Os dez mandamentos*[45], filme de grande produção contando com cerca de 200 artistas e 20.000 figurantes. Produzido em 1923 e distribuído pela Paramount, o filme chega em 1926 nos cinemas de Fortaleza. Os artigos sobre este filme são ainda mais constantes do que os referentes à *Irmã branca*:

> “O cinema a serviço da religião”
> “Os dez mandamentos”
> Magnífica pellicula de fundo religioso

[45] Os Dez Mandamentos. Produção: Paramount, Estados Unidos: 1923. Este filme é dividido em duas partes. A primeira parte mostra a história de Moises, da libertação do povo hebreu do cativeiro do Egito, até a entrega dos dez mandamentos por Deus. A segunda mostra a relação das pessoas com os ensinamentos de Deus na vida moderna. O filme fez muito sucesso no mundo e custou 1 milhão e meio de dólares. Sobre o assunto ver (SADOUL, 1993).

O cinema vem sendo, muito commummente o vehiculo pernicioso do mal.
Sem embargo disso, porém, como a imprensa, é uma arma que a religião pode e deve usar, apropriadamente, para combater a acção infernal. *Similia similibus curantur*...
Ainda hontem, respigando uma notícia do osservatore romano, informamos aos leitores que a empresa cinematographica germânica <<Neuland>> está se apparelhando para a composição de films religiosos ou de fundamento puramente moral.
Apesar de, na maior parte, estarem as empresas de cinemas, confiadas a organizações a que pouco importa a moralidade ou amoridade das peças que compõem, de vez em quando vêm ao mercado pelliculas dignas do applauso dos mais exigentes na matéria.
È entre outras, o caso de *Quo vadis, Christusm Justiça divina e Confissão*, que no parecer autorizado de Frei Pedro Sinzig, eram até pouco a última palavra no seu gênero.
Entre nós, rara é a ocasião, que se nos offerece, de apreciarmos na tela dos cinemas locações, um *film* rigorosamente bom.
Vêem os leitores, como, quase sempre, nos manifestamos sobre eles, julgando-os indignos da assistência das famílias catholicas.
Essa nossa atitude, inspirada no são intuito de velar pela moralidade social, por isso mesmo que se inspira em tão elevados escopos, não póde ser sytematica.
Por isso, julgamo-nos bem em nos referir, nestas linhas, ao *film* <<Os dez mandamentos>>, cuja próxima exibição se annuncia.
Não o conhecemos ainda, mas louvando-nos na voz de Frei Pedro, não temos dúvida em elogiá-lo com as reservas que o ilustre escriptor catholico lhe poe, quanto aos trajos que aparecem nos freqüentadores do palácio de pharaó, os quaes <<muito tem de comum com o que se vê, hoje, no theatro e... na sociedade, dando-se o mesmo na orgia em redor do bezerro de ouro, onde os israelitas, de costas despidas, cobrem a frente apenas com faixas peitoraes e adornos.
Apesar dessa reserva, Frei Pedro tece os maiores louvores à composição moral e technica da formosa pellicula, que reputa superior àquellas já acima citadas.
Publicou <<A Tribuna>>, do Recife, a sua longa apreciação, que aqui resumimos.
Esta o filme dividido em 14 partes, que se ocupam, sucessivamente, da vida social e religiosa dos israelitas, de Moisés, o seu glorioso propheta, do grande mar vermelho, da entrega a Moisés dos 10 mandamentos, da adoração do bezerro de ouro, entre os israelitas. Etc. até ahi o primeiro *cyclo* da pellicula.
O 2º cyclo <<mostra as conseqüências da observância, ou não dos 10 mandamentos de Deus na vida moderna>>
Assim conclue Frei Pedro o seu longo estudo apreciativo:

> O film <<Os dez mandamentos>>, enriquecido de musica própria, faz desejar que outras partes da Bíblia sejam reproduzidas com respeito e technica, sumptuosidade e fidelidade iguaes e sem as falhas apontadas.
> Seria uma apologia moderna da mais segura e completa vulgarização>>
> Estampando, a respeito, as noticias acima, queremos significar, com ellas, à única empresa cinematographica local e ao público, a imparcialidade e o critério elevado desta folha, quando se ocupa das diversões dessa ordem (O NORDESTE, 05/06/1926).

O artigo enfoca a importância da produção deste filme, não só para a sociedade, como também para a própria religião. Além de tecer diversos elogios por se tratar de uma película de caráter religioso, o artigo fala novamente sobre o cinema como "veiculo de propaganda de perversões". Usando o exemplo do filme exposto, defende o uso apropriado do cinema e a produção de películas de "fundamento puramente moral" e propõe a Bíblia como fonte para novas produções. Os comentários de Frei Pedro Sinzig, clérigo de destaque na defesa pela censura de filmes impróprios e pelo bom "uso" do cinema, aparecem como elemento de autoridade e respaldo[46]. Mas nem mesmo os filmes religiosos escapam da crítica por cenas que contrariem os preceitos clericais, caso dos trajes usados pelos figurantes nas cenas do palácio do faraó, por mostrar suas costas nuas.

O tamanho da notícia mostra a importância dada ao filme mesmo antes de sua estreia, prevista para acontecer nos cines *Majestic* e *Moderno.* O jornal *O Nordeste* divulga anúncios do filme com um destaque maior, com o reclame abrangendo metade da página do jornal. O anúncio composto pelo título do filme em letras garrafais, imagens da película, frases com comentários enaltecedores e até mesmo trechos da Bíblia referentes à história retratada:

---

[46] Frei Pedro Sinzig foi franciscano no convento do sagrado coração de Jesus, em Petrópolis, e foi um dos principais colaboradores da revista católica *Vozes de Petrópolis,* exercendo atividades de jornalista e escritor. Muitos de seus artigos publicados na revista falavam da necessidade de uma maior "disciplinarização" do cinema para utilizá-lo como agente propagador do catolicismo, pois para o Frei o cinema era visto como uma "maravilha da técnica moderna" que não podia passar despercebida pelos católicos, mas que deveria ser moralizada. Sinzig foi responsável também pela criação da *Liga antipornografica da união católica brasileira*, formada por um grupo de 10 pessoas que fiscalizava os cinemas e assistia aos filmes, passando suas impressões para o Frei, que por telefone, comunicava à delegacia de policia para que esta tomasse as medidas de cortar ou proibir a exibição de determinado filme quando necessário. Sobre o assunto ver (ALMEIDA, 2011).

Figuras 5 e 6 - Anúncios do filme Os dez mandamentos publicados em O Nordeste. O tamanho da propaganda e a inserção de imagens e comentários enaltecendo a película não era algo comum nem entre os demais jornais (FONTE: O NORDESTE, 11/06/1926 e 15/06/1926).

A repercussão sobre *Os dez mandamentos* prosseguiu mesmo após a sua estreia, e no dia 10 de junho de 1926, o filme voltou a ser notícia nas páginas do jornal. Dessa vez, os redatores haviam sido convidados pelo

gerente da *Paramount,* responsável pela distribuição dos filmes na região Norte do país, a comparecer em a uma de suas sessões. Após a sessão, o periódico faz seus próprios comentários sobre o filme, não sendo muito diferente dos divulgados anteriormente:

> Os dez mandamentos
> Um lindo film da Paramount
>
> Gentilmente convidados pelo Sr. Pedro Soares Germano, gerente da <<Paramount>> no Norte do Brasil, assistimos antehontem, à noite, no cinema Moderno, a uma sessão de experiência; dedicada ao clero e à imprensa, do admirável <<film>> americano <<Os dez mandamentos>>.
> Dividida em 14 partes, essa película é uma formosa obra de arte, cheia de imponência que empolga e que entusiasma.
> Ornado de música característica, o que lhe dá requentado realce <<Os dez mandamentos>> é um lindo trabalho cinematographico, em que se movimentam cerca de 20.000 figurantes.
> A sua primeira época – aliás a melhor parte da fita – focaliza a história do cativeiro dos israelitas no Egypto, a sua fuga através do mar vermelho, guiados por Moysés, a entrega das taboas dos dez mandamentos, a adoração do bezerro de ouro, etc.
> A segunda época, sensivelmente inferior àquella, representa um drama de vida moderna, em que se desenrolam scenas interessantes, embora vulgares.
> Extermando-se o ilustrado Pedro Sinzig acerca desta cinta, fez certas reservas sobre algumas ligeiras scenas e trajos.
> O mesmo pensar temos nós, ressaltando, também, outra reserva: apesar da excellente lição de moral que o <<film>> encerra, julgamos que só as pessoas de discernimento seguro podem assistir à sua exibição sem o receio de se deixarem empolgar pelas seduções perigosas do erro, que ali reponta (O NORDESTE, 10/06/1926).

Esses convites por parte da Paramount nos dão indícios de que havia uma ação de publicidade da empresa junto aos membros da imprensa católica na divulgação do filme.

O filme continuou a ser bem comentado nas páginas do jornal, retomando as mesmas ressalvas feitas por Frei Pedro Sinzig. Quando foi anunciada a última exibição do filme, no dia 21 de junho de 1926, nos cines *Polytheama* e *Majestic*, o jornal fez um apelo aos leitores, ressaltando que ninguém deveria perder o filme, já que a fita iria para o Maranhão no dia seguinte. O jornal ainda noticia o acordo feito entre o senhor Pedro Soares

Germano e a empresa Ribeiro para baixar o preço do ingresso para 2$200 réis. No último anúncio do filme lê-se: “quem é que, por tão insignificante quantia deixará de assistir ao maior monumento cinematographico?” (O NORDESTE, 21/06/1926).

Outras películas de cunho religioso fizeram parte da programação dos cinemas católicos ao longo da década de 1920, mas as notícias e comentários não tiveram a mesma repercussão e espaço sobre suas exibições nos cines *São José* e *Pio X*[47].

[47] Entre os títulos de filmes religiosos que integravam a programação desses cines podemos citar *A fé tudo vence, São Francisco de Assis, A Bíblia, A população que esqueceu de Deus, Jesus Christo: Rei dos reis, Sodoma e Gomorra* e *Nascimento, infância, milagres, paixão, morte e resurreição de nosso senhor Jesus Christo*; sendo este último um dos mais conhecidos e mais exibido anualmente, principalmente durante o mês de abril, por conta da semana santa.

3.2 Normas de conduta: estratégias de controle sobre o corpo do público.

Se por um lado a seleção dos filmes que compunham a programação desses cines era uma prática constante, por outro lado, não era suficiente para os objetivos dos grupos católicos. Tornava-se necessário também a intervenção sobre o comportamento do público durante as exibições. Logo, era importante criar meios que pudessem garantir que o comportamento praticado nos outros cines, visto como imoral e pervertido, não se repetisse nas salas dos cinemas católicos.

A escuridão da sala era bastante questionada, algumas pessoas se aproveitavam do anonimato que a ausência de luz lhes dava para fazer barulho durante a exibição do filme. Aqueles que ficavam na parte superior aproveitavam para cuspir em cima dos que assistiam à película nas cadeiras de baixo. Havia ainda aqueles que não abriam mão do hábito de fumar e acendiam o cigarro dentro do cinema lotado, sem se incomodar com quem estava ao seu lado:

> Desde o aparecimento dos primeiros cinemas, na Europa e nos Estados Unidos da America, os empresários dessas casas viram-se obrigados a promover campanhas educativas, através de projeções fixas de avisos e recomendações. Mensagens do tipo – “por favor não fume! É desagradável para as senhoras”, “damas! Retirem gentilmente seus chapéus!”, “favor ler os títulos para si mesmo. Ler alto pertuba o vizinho!”, Não cuspa no chão!”– São lidos, mundo afora, em todos os idiomas.
> E numa época em que os chapéus femininos eram obrigatórios, ditados pelo império da moda, foram estes uma fonte de constante protesto (LEITE, 1995).

À medida que cresce o público dos cines, crescem também as preocupações e reclamações daquelas que se consideravam vítimas desses atos, principalmente pelo fato de que tais práticas não combinavam com um espaço que, a partir nos anos 1920, passou a ser cada vez mais frequentado pela elite (SILVA, 2007, p. 104). A intervenção policial passou a ser exigida constantemente, mas quase sempre não se obtinham resultados eficazes. A própria predominância da escuridão da sala cinematográfica ocasionava

também o medo de ser roubado pelos batedores de carteira, o que ganhava mais reclamações por conta das famílias que frequentavam os cinemas.

Entretanto, o que incomodava de maneira alarmante a Igreja era a forma como as películas exibiam o corpo dos atores e atrizes, com visuais e roupas “desavergonhadas” que mostravam partes ocultadas no cotidiano, como braços musculosos de homens e trajes femininos que deixavam mostrar detalhes das pernas, do colo ou pescoço. Havia ainda o temor sobre certos tipos de movimentos e expressões corporais que, segundo os clérigos, insinuavam sensualidade. Com isso, a Igreja lançava o “olhar vigilante” sobre a forma como o público recebia o que era visto na tela.

A experiência com a imagem nos primeiros anos do cinematógrafo se dá não somente na forma visual, mas também no conjunto de sensibilidades físicas que a imagem exibida despertava no indivíduo que a assistia. Desde as primeiras exibições, o corpo passou a ganhar destaque, pois se via os movimentos de corpos de homens e mulheres de forma mais detalhada nas telas do cinema, como os movimentos sensuais de uma dançarina que se apresenta em um show, passando a despertar também desejos na admiração do público masculino; Da mesma forma as mulheres, que se fascinavam com as cenas românticas e a beleza dos galãs que conquistava o coração da mocinha e também do público feminino. Segundo Antoine de Baecque, a inserção do corpo feminino e masculino nas películas cinematográficas despertou novos horizontes não só de identificação, como também de pedagogia e temores. A procura por novas formas de ver os corpos trouxessem ao público diferentes sensações de admiração, prazer ou até mesmo de horror. A curiosidade gerada em torno do corpo exibido nos espetáculos cinematográficos fez a produção destas películas, nos primeiros anos do cinematógrafo, crescer consideravelmente:

> Encontra-se, nas origens do cinema, um sem-número de testemunhos dessa forma de exposição dos corpos. Para atrair o público era preciso apresentar-lhes corpos excepcionais: filmes sobre os monstros, sobre os estragos causados pelo alcoolismo, e ainda filmes pornográficos, imagens de atletas culturalistas – todos esses organismos excepcionais ocupam o essencial da produção francesa, norte-americana ou italiana do cinema primitivo (BAECQUE, 2006, p. 482).

A produção de películas baseada no sentido de expor o corpo de maneiras excepcionais, seja em cenas de criminosos e vítimas sendo assassinadas, ou cenas que de forma direta ou indireta insinuavam o erotismo e até mesmo a pornografia chamam a atenção exatamente pelo choque e espanto, por não serem comum à experiência ordinária da maioria das pessoas. Logo essas películas passaram a receber críticas de diversos grupos sociais, que viam tais filmes como imorais, passando a exigir a censura desse tipo de película. Nesse contexto se manifestava a atuação da Igreja, que via nos filmes potenciais negativos, que se não fossem fiscalizados poderiam trazer danos aos valores morais da sociedade.

Os cinemas *São José* e *Pio X,* por possuírem espaços físicos relativamente pequenos, acabavam facilitando a observação do comportamento do público. As algazarras dentro dos cines não eram toleradas. Quando aconteciam casos desse tipo, os cines tomavam logo algum tipo de medida, como foi o caso do *Cine Pio X,* que permitiu as sessões da matinê somente para os alunos da *Escola Pio X,* para evitar que pessoas estranhas perturbassem o ambiente:

> “Matinée” no cinema Pio X.
>
> A directoria do “grêmio Pio X”, avisa, por nosso intermédio, que à <<matinée>> que se realiza, naquelle cinema, aos domingos, doravante só será franqueada a entrada aos alumnos da <<Escola Pio X>> e bem assim aos alumnos das escolas parochiaes que comparecerem.
> A directoria do <<grêmio Pio X>>, tomou essas providencias tendo em vista, que, ultimamente, algumas pessoas estranhas vem pertubando a boa ordem que deve reinar naquelle cinema na
> hora da <<matinée>> das creanças (O NORDESTE, 08/02/1926).

Medidas também foram tomadas para evitar outro tipo de prática que se tornou frequente nas sessões de cinema e que era vista com desconfiança, não somente pelos organizadores dos cines católicos, mas também pelos pais: o namoro das filhas.

Se por um lado a sala escura do cinema era vista como um lugar de corrupção das virtudes, moral e bons costumes, por outro, acabou sendo um ambiente bastante apropriado para o desenvolvimento dos flertes e namoros (STEYER, 2001, p. 140). O cotidiano urbano no início dos anos de 1920 estava ainda muito pautado nos valores tradicionais prescritos pela Igreja católica, restringindo os contatos entre os casais, sempre vigiados por familiares. Dessa forma, o encontro sempre acontecia na casa da moça e na presença dos pais ou das tias, assim como também nos passeios pela cidade, onde havia sempre a companhia de algum familiar, dificultando assim um contato físico mais intimo entre o casal.

No entanto, dentro do cinema, mesmo ainda com algum familiar da moça por perto, o rapaz poderia cortejá-la com olhares mais demorados, e a possibilidade de iniciar uma conversa era maior que em outros espaços de sociabilidade.

Ao perceber tais condutas, as famílias ficaram mais cautelosas ao permitir que suas filhas fossem aos cinemas. Passou-se então a recomendar que as moças não fossem ao cinema sozinhas e que sempre estivessem na companhia de um familiar. Essa recomendação também era feita para as mulheres casadas, pois, se elas fossem ao cinema desacompanhadas do marido ou familiar, poderia ser interpretado pela vizinhança que ir ao cinema seria apenas um pretexto para encontrar um possível amante.

Além do medo de possíveis namoros às escondidas no interior da sala de projeção, outra questão que assustava muito as famílias ao permitir que suas filhas fossem ao cinema era o medo de elas sentarem ao lado de um desconhecido que poderia se aproveitar da situação e incomodá-la de diversas formas. Entre os mais preocupantes estavam os “bolinas”, que não só as incomodavam como também tinham o costume de “passar” a mão no corpo da mulher, desrespeitando sua honra. Essa prática dentro do cinema acabou se tornando um problema tão sério que se buscou criar formas para que os filmes pudessem ser exibidos à luz do dia, ou pelo menos com uma luz interna na sala, visando acabar com a escuridão predominante durante as sessões:

> O contato próximo do corpo masculino com o feminino motivou uma espécie de pânico contra os assim chamados bolinas, os aproveitadores de “mulheres indefesas”, agindo acobertados pela escuridão dos cinemas (o bonde era outro local em que pais, maridos e namorados temiam o contato dos corpos).
> O fenômeno ultrapassou a cidade do Rio de Janeiro, é claro, datando dessa época as primeiras tentativas de exibições com luz acessa, uma das medidas inovadoras empreendidas pelo cinema ideal, em 1909, continuadas, mais tarde, pelas experiências do médico paulistano Sebastião Comparato, na invenção de um processo de projeção à luz do dia (SOUZA, 2004, p. 57).

Se para os pais e maridos a aproximação dos corpos entre os homens desconhecidos e suas filhas e esposas nas cadeiras dos cinemas motivava a atuação dos “bolinas”; para a Igreja, era justamente a aproximação dos corpos dos casais a responsável por muito dos atos condenáveis dentro dos cinemas, como também em outros espaços de convívio para ambos os sexos. No caso do cinema, as películas com cenas de beijos ardentes entre o casal apaixonado poderiam aflorar desejos pecaminosos no casal que assistia ao filme. Logo, o controle do público dos cines católicos não seria somente pela imposição da censura dos filmes. O corpo do espectador também deveria ser controlado, domesticado, visando à boa conduta dentro das salas desses cines, também considerados pelos organizadores como um lugar de decoro, no qual o comportamento moral correto deveria ser seguido à risca.

Pensando em uma forma de manter o seu público adequado aos padrões de comportamento cristão, o *Cine São José* estabeleceu a norma de separar o público por gênero, ou seja, dentro da sala os homens deveriam sentar-se de um lado e as mulheres do outro. O objetivo era que houvesse o afastamento dos corpos. Já que não havia maneira de exibir os filmes sem a escuridão, a solução encontrada pelos organizadores do cine foi a de inibir algum desejo latente que pudesse despertar durante o filme através da ausência de proximidade com o corpo do sexo oposto, causando assim a frustração de não poder satisfazer seu desejo.

A preocupação em estabelecer esta norma vinha das discussões e críticas feitas pela Igreja que entendia o corpo como uma porta para o pecado e a perdição. Nesse sentido, a exibição e movimentação do corpo poderiam

gerar a empolgação dos sentidos e desejos do sexo oposto e acarretar práticas indecentes. Essas críticas apareciam nos jornais de orientação católica a partir de artigos que eram publicados sobre a imoralidade praticada pelas pessoas em bailes, que dançavam com os corpos próximos um do outro, gerando "ocasiões prósperas de pecado". Além disso, criticava-se também o próprio estilo da dança que fazia o corpo da pessoa se movimentar de uma maneira erótica e envolvente, despertando ainda mais a malícia nos salões de festa.

Na década de 1920, a dança *Foxtrot* era a mais praticada nos clubes e bailes das capitais, deixando muitos clérigos preocupados com a forma como o corpo se movimentava nesse tipo de dança[48]. Isso tudo fazia o jornal *O Nordeste* lançar artigos e matérias que propunham ações que os leitores deveriam seguir, numa espécie de guia para ser um verdadeiro cristão. No dia 5 de abril de 1926 o periódico publica um artigo instrutivo e didático apontando as principais razões para um cristão não dançar:

> Razões porque um christão não pode dançar
>
> 1.) Porque pelo contacto familiar com o outro sexo nos bailes se despertam e alimentam as más paixões.
> 2.) Porque até os melhores bailes trazem consigo ao menos inveja, burlas ou amores culpaveis.
> 3.) Porque a inflammação do sangue, os attractivos dos sentidos, a ocasião noite e a inconveniência dos trajos, são causa de muitos peccados contra a pobreza.
> 4.) Porque quando se dança, ouvem-se gracejos e palavras que produzem um sentimento, como um foco, de onde vem muitos males.
> 5.) Porque ninguém pode dançar com a consciência tranqüila, pois quem brinca com o fogo, corre perigo certo de se queimar.
> 6.) Porque a Igreja catholica, nossa mãe, condemna a dança como *divertimento immoral e incompatível* com a vida cristã.
> 7.) Porque até os moralistas pagãos antigos chamam a dança *indecente* e voluptuosa.
> 8.) Porque foi a dança o meio pelo qual o cruel imperador Néro corrompeu a cidade de Roma.

[48]O estilo de dança *Foxtrot* apareceu, entre 1913 e 1914, nos filmes do ator norte-americano Harry Fox. O estilo se caracterizou como uma dança simples, rápida e não refinada por conta da natureza informal dos passos, introduzindo na dança os galopes (canters) e os trotes. Na dança, o casal ficava com os corpos mais próximos, diferente da *valsa.* Sua divulgação ficou mais forte com os filmes norte-americanos. Em Fortaleza, o *Foxtrot* sempre era mencionado em algumas notícias da imprensa católica como uma "dança indecente". Sobre o assunto ver (PARANHOS, 2003).

> 9.) Porque a dança foi a causa da morte de são João Baptista.
> 10.) Porque a dança é, em toda parte, o signal certo para se conhecer quem é mundano
> 11.) Porque a dança promiscua nunca foi praticada pelos fieis da antiga lei, nos templos biblicos
> 12.) Porque a dança entristece e offende a todos os verdadeiros christãos.
> 13.) Porque a dança é um vicio companheiro da *gula*, da *embriaguez* e da *impudicícia.*
> 14.) Porque a dança dissipa a inteligência, corrompe o coração e cauteriza a consciência.
> 15.) Porque o trajo do baile é invenção immoral.
> 16.) Porque as liberdades que há nas danças fornecem motivo para muito divórcio.
> 17.) Porque os homens não procuram dançar com as suas esposas e irmãs, mas com outras.
> 18.) Porque além das músicas e dos movimentos, tem a dança uma referencia sexual.
> 19.) Porque os relatórios mostram que 75% das mulheres abandonadas, o são por causa dos bailes.
> 20.) Porque o christão deve fazer tudo para maior glória de Deus. Ora, o dançar é contra a glória e honra de Deus.
> 21.) Porque nenhum christão verdadeiro quereria morrer no meio de um baile, logo>>
>
> Aos advogados da dança nos 21 estados da República, offecere estas 21 razões contra, o
>
> Frei Pedro de Alcantara
> (do <<Senhor bom Jesus>> de congonhas do campo – Minas)
> (O NORDESTE, 05/04/1926).

A apreensão da Igreja diante do contato entre os casais durante a dança no baile tornava-se cada vez maior para o clero. O texto busca convencer o leitor através de exemplos diversos, relacionando o ato de dançar aos pecados da carne que se tornavam mais frequentes, podendo ocorrer adultérios e consequentemente o fim de casamentos que poderiam ser duradouros, mas que viriam a ruir por conta de uma única dança. O texto também recorre a relatórios de abandono de mulheres, remete aos pecados capitais, relembra passagens da Bíblia e da história na tentativa de ganhar o convencimento de seus leitores. Da mesma forma era a preocupação com o público dos cines, que estariam suscetíveis estando tão próximos do outro sexo.

O *Cine Pio X* usava uma estratégia de controle do público diferente. O público ficava sentado como nos demais cinemas, sem separar os espectadores por gênero, mas um monge ficava próximo ao projetor. Se por acaso no filme exibido existisse alguma cena considerada imprópria, como uma cena de beijo, por exemplo, o monge ficava atento e no exato momento em que acontecesse a cena ele cobria o foco do projetor com um lenço, deixando a imagem desfocada, para que os espectadores não presenciassem tal cena.

Outra estratégia usada para manter a boa conduta do público era a chamada *Luz encarnada,* que ficava em cima do público, junto a outro monge observador. Ao perceber que algum casal de namorados estava indo além do que era permitido, a luz era acesa e apontada para o casal, como afirma José Valdivino numa crônica publicada no jornal *O Povo* do dia 5 de abril de 1976: "o cinema estava sob a direção dos capuchinhos e da disciplina direta de Frei Mansueto, severo, ríspido, acendendo a Luz encarnada, um aviso para casais "avançados" (O POVO, 05/04/1976).

É interessante esta estratégia pelo fato de intervir nas transgressões do público agindo exatamente naquilo que possibilitava essas práticas: a escuridão da sala. Se a escuridão proporcionava o anonimato, essa estratégia acabava por "sabotar" o anonimato dos transgressores, além de causar o constrangimento público, já que a "Luz encarnada" era acesa no momento da transgressão, fazendo com que todos os olhares, antes atentos para o filme, se voltassem para quem estava sendo iluminado.

Entretanto, essa medida causava manifestações por parte do público. Sobre essa questão, o, jornais *Gazeta de Notícias* e *A Esquerda* lançaram críticas considerando a prática um incômodo para quem frequentava o *Cine Pio X*:

> Hontem, um espectador que lá compareceu para assistir uma sessão cinematographica, disse-nos que o que mais lhe causara admiração foi uma lâmpada electrica, de vidro encarnado, que é ascendida em plena projecção.
> Indagando a utilidade dessa lâmpada, soube que o seu fim era testemunhar um flagrante de certa espécie de namoro.
> Consideramos essa medida um tanto offenciva à dignidade das famílias que áquelle cinema freqüentam, porque, se alguma vez os puritanos da empresa vêm coroado de êxito o seu

> objetivo, 98% erram o alvo fazendo convergir para marido e mulher ou para um casal de noivos os olhares curiosos.
> Hão de convir os Srs. do Pio X que de uma empresa catholica não deve partir qualquer acto que provoque escândalo (GAZETA DE NOTÍCIAS, 06/02/1928).

Como os catholicos do cinema Pio X são maliciosos.

> Colocou a direção da referida casa de diversões, em cada fila de cadeiras uma lâmpada encarnada. De momento, quando menos esperam os espectadores, acende-se por combinação de força a lâmpada de "aviso". Natural é, portanto, que toda a casa se vire para o local denunciado, causando nas pessoas próximas a mais justa e vehemente repulsa. Não é assim que se corrigem os males dessa natureza. Se os dirigentes do Pio X querem acceitar nossa sugestão, recolham os fiscaes dessas ridicularidades, retirem as lâmpadas de "despertar" e selecionem melhor sua plateia (A Esquerda, 06/2/1926).

Temos aqui dois textos que, de certa forma, convergem em suas críticas à estratégia utilizada pelo *Cine Piox X*. O *gazeta de Notícias* chama a atenção para o fato de que a luz vermelha pode ser injusta ao iluminar as pessoas erradas, causando um constrangimento desnecessário. Mas mesmo criticando, o texto reforça a questão moral. Já o segundo texto traz uma abordagem de outra natureza. Sendo um jornal de esquerda, o tom do texto busca ridicularizar a estratégia do cine afirmando que o problema estava no público que frequentava a sala.

O importante a destacar é que estas estratégias estavam sendo aplicadas a partir dos princípios católicos. Essa prática dentro dos cines católicos focava em pontos essenciais das preocupações dos organizadores, que era o controle sobre a contenção dos impulsos e desejos dos espectadores. Tais estratégias eram pensadas, principalmente visando proteger o público feminino, que poderiam ser assediado, como também motivar os desejos do público masculino dentro da sala de cinema

Essa ambiguidade da mulher frequentando as salas de cinema de Fortaleza nesse período eram um dos grandes tabus discutidos pela imprensa católica, pois isso coincide com transformações na relação da mulher com a vida pública.

Nesse período começou-se a perceber mulheres andando pela cidade e chamando a atenção em suas vestimentas, consideradas pouco apropriadas. Dessa forma, houve o choque entre os valores tradicionais e os novos padrões de comportamentos do século XX para a figura feminina.

3.3 A figura feminina em Fortaleza e o cinema.

As manifestações e críticas dos jornais de Fortaleza sobre assuntos polêmicos eram feitas de diversas maneiras, em especial em forma de crônicas. Em relação às mulheres e seus novos hábitos, o Diário do Ceará lançou o seguinte texto:

> Nunca pensei que, em dias de minha vida, tivesse de ver tanto desproposito. Quinta-feira, fui cortar o cabello numa barbearia e esperei foi tempo! Os <<mestres>> estavam todos occupados a rapar cangote de mulher... Até o diabo duma velha gorda e vitalina saiu de lá de toitiço liso! E, então, as pinturas! As boccas parecem boccas de biquara: cada beiço encarnado que nem fita! Não sei que diabo de pomada ellas esfregam nas unhas compridas, que fica tudo espelhando numa vermelhidão excomungada... Uma noite, no cinema, uma magrella do pescoço de franga sura se assentou junto de mim. Mais com pouca alevantou os braços, fingindo que endireitava o chapéo. Eu fechei meus olhos: faço lá conta de ver sovaco de ninguém! Está ruim, está ruim; o negocio cada vez mais se damna: o vestido vai subindo e o tal de decote vai descendo. Não tarda de encontrarem... E o andar, e os remelexos?! (O DIÁRIO DO CEARÁ, 23/06/1926).

A citação acima foi retirada do texto *A moda*, publicado em uma coluna semanal do periódico assinada por *Leotta,* pseudônimo usado por Leonardo Mota[49]. O autor nos fala sobre como, nos dias de sua vivência, ele observava certas mudanças ocorrendo no modo de se vestir e agir das mulheres, antes tão recatadas ao lar e com suas vestimentas decentes, saindo livremente pelas ruas da cidade junto de outras mulheres com trajes ousados, ao invés da companhia dos pais ou do marido. Logo no início da coluna é

[49] Leonardo Ferreira da Mota, nascido em Pedra Branca em 1891, teve na sua vida diversas atividades. Foi literato, cronista e poeta folclorista de grande importância na história do Ceará. Desde cedo se preocupou com as tradições culturais cearenses, estudando as crenças, contos e canções populares, indo de encontro ao que a maioria dos intelectuais brasileiros da época estudava que era a cultura clássica. Foi membro da Academia Cearense de Letras, ocupando a cadeira de número 32, cujo patrono foi Franklin Távora.

possível perceber o intuito do autor de criticar a maneira como as mulheres estão se vestindo, ao destacar o seguinte verso:

> *Os taes vestidos da moda*
> *Do modo por que são feitos,*
> *Não servem para encobrir*
> *E, sim, pra mostrar defeitos...*
> *(O DIÁRIO DO CEARÁ, 23/07/1926).*

Após esse trecho do poema, o autor nos traz uma "história exemplar" sobre um senhor que ele conheceu durante uma viagem de trem e descreve as reflexões deste sobre as modas modernas usadas pelas mulheres. O relato desse sertanejo acaba sendo usado para exemplificar melhor o assunto do artigo, já que ele se manifesta completamente contrário ao que observa.

O autor faz uso do sertanejo como uma figura de linguagem, usando um personagem predominantemente do campo e ainda ligado a uma ideia de pureza nos costumes, que sente desconforto diante dos costumes das mulheres modernas da capital. Isso ajuda o autor a falar de seu próprio incômodo ao ver mudanças perceptíveis no modo de agir das mulheres, suas vestimentas com decotes descendo cada vez mais, na mesma medida em que os limites da saia vão subindo. Assim como os cortes de cabelos curtos, a maquiagem, os lábios com batom e as unhas pintadas em vermelho são descritos de maneira irônica e com zombarias por parte desse sertanejo que não consegue ver nada de útil ou mesmo nenhuma beleza nesses novos costumes femininos, e ainda se lamenta dessa situação.

Esta citação nos permite perceber recepção, por parte dos fortalezenses, dos novos valores advindos das grandes cidades e metrópoles urbanas na primeira metade do século XX não foi passiva, já que houve um conflito com o modo de vida da cidade que possuía costumes ainda muito ligados aos valores cristãos mais tradicionais. O reclame do sertanejo em ter que esperar muito tempo para ser atendido na barbearia devido a todos os barbeiros estarem ocupados atendendo senhoras para "rapar o cangote" nos mostra questões interessante. Uma delas é a assimilação de novos modos de vestir e de se embelezar que estavam sendo adquiridos pelas mulheres,

incomodando as famílias por estarem presenciando uma nova forma de se ver o corpo feminino, pois isso mexia com os desejos masculinos e ao mesmo tempo entrava em conflito com os valores morais cristãos que defendiam a modéstia e a decência dos trajes femininos, e não eram de acordo em consentir trajes que pudessem expor o corpo da mulher dessa forma. Além disso, o fato das mulheres passarem a frequentar a barbearia, um espaço tipicamente masculino, mostra que as novas modas de vestimentas ou cortes de cabelos estavam fazendo a mulher ganhar mais destaque na vida pública, a ponto de começar a frequentar lugares antes não comuns ao público feminino, rompendo com concepções de pensamento no qual o papel da mulher estava restrito à vida doméstica.

Essa mudança nos costumes da cidade de Fortaleza na primeira metade do século XX, em grande parte, teve ligação com os meios de comunicação como revistas, propagandas de jornais e claro, que ajudaram o público feminino a conhecer formas de viver e agir diferentes daquele com os quais estavam acostumadas, ocasionando um consumo das imagens cinematográficas no tocante a gestos, práticas, valores, objetos materiais como roupas, maquiagens, etc. Entretanto, essas mudanças não foram bem vistas entre os grupos mais conservadores, que viam tanto os filmes como as salas de cinema como responsáveis pela desmoralização dos bons costumes femininos, desvirtuando as moças, tornando-as fúteis e avessas às responsabilidades com sua família e com seu marido.

Como foi dito anteriormente, o discurso religioso católico afirmava sua preocupação em relação aos filmes que eram exibidos nos cines pelo fato destes, possivelmente, serem responsáveis por mudar de alguma forma o comportamento do público, prejudicando os valores morais defendidos pelo cristianismo e podendo resultar em um corruptor dos bons costumes da sociedade.

Em relação ao público infantil e adolescente, os médicos e pedagogos afirmavam que a influência das películas cinematográficas sobre estes grupos se dava pelo fato de os mesmos não terem ainda uma maturidade mental totalmente formada a ponto de poder distinguir a ficção da realidade.

Com isso, o filme causava um poder de sugestão maior nas crianças e adolescentes, e dependendo do tipo de história e conteúdo abordado, poderia afetar negativamente o desenvolvimento mental do individuo, em especial na formação de sua moral. Entretanto, tanto os médicos como os pedagogos defendiam que alguns tipos de conteúdos presentes nos filmes poderiam ajudar na formação intelectual das crianças e adolescentes, desde que fossem trabalhadas pelos professores. Dessa forma foi possível perceber que o cinema também poderia ter um caráter educativo.

Com relação às mulheres, as discussões se tornavam mais complexas, pois se acreditava que tanto os filmes poderiam influenciar negativamente o público feminino como a prática de comportamentos adquiridos por elas ao assisti-los poderiam incitar de forma errada o público masculino também, gerando assim a propagação de perversões e corrupções de bons valores morais. Nesse período tornaram-se comuns discussões de diversas áreas do conhecimento, como a medicina e a pedagogia, que passaram a analisar essas mudanças no modo de agir das mulheres em sociedade. Em seus discursos os clérigos e a imprensa católica também procuraram estabelecer um padrão de comportamento adequado para as mulheres de família, tendo em vista que a vida pública ganhava cada vez mais a atenção delas, fazendo-as sair do resguardo do lar e frequentarem praças, clubes e cinemas com novas vestimentas e chamando a atenção dos olhares vigilantes. De acordo com Diocleciana Silva, até o início dos anos de 1920 em Fortaleza, o costume de frequentar as ruas da cidade era uma prática reservada somente aos homens e às mulheres pobres, que utilizavam esse espaço para trabalhar. Com as mudanças, as “vias públicas passaram a ser frequentadas por mulheres da alta sociedade, tornando-se palco das ações e gestos avaliados segundo novos códigos urbanos de comportamento” (SILVA, 2004, p. 41).

Nesse sentido, o cinema trouxe dois motivos fundamentais para essa polêmica: as sessões de cinema incitavam as mulheres a romper com hábitos e práticas mais reclusas ao lar; e os filmes exibidos nos cines eram divulgadores de hábitos, condutas e tipos de comportamentos europeus e

norte-americanos. Além disso, a criação das sessões *Soirés da moda*, organizadas por alguns cines fizeram os donos das salas verem a mulher como um espectador e consumidor das imagens cinematográficas, o que ajudou a difundir os novos hábitos.

Essas sessões se iniciaram na metade da década de 1920. O *Cine Moderno* costumava realizá-las nas quartas-feiras à noite. Essa sessão especial buscava atrair o público feminino através de filmes, brindes e concursos que escolhiam a espectadora mais bonita. Esses concursos acabaram se tornando uma justificativa para as mulheres se maquiarem, vestirem roupas mais elegantes para frequentar essas sessões, onde disputavam com outras mulheres esse titulo de beleza. No *Moderno*, esse concurso era promovido pela revista *A Jandaia*, que divulgava a vencedora em suas páginas, com direito a fotos da ganhadora, atribuindo a ela palavras como “a mais bela” ou “a mais graciosa”. A realização desse concurso promoveu também a elitização deste espaço, pois o cinema estava se inserindo em práticas de elegância e de distinção para as senhoras da cidade, pois a própria promoção voltada para o público feminino, frequentador do *Cine Moderno*, já tinha um significado diferente de outrora no que concerne a inserção da mulher no espaço público e em espaços de lazer e sociabilidade, como as salas de exibição cinematográficas (SILVA, 2004, p. 132).

E foi justamente através dessa inserção que houve o conflito com os valores familiares mais conservadores, pois os costumes familiares e os valores defendidos pela Igreja tendiam a educar a mulher de uma forma muito atrelada ao lar e sob a proteção da figura masculina. Nas horas de lazer e nos passeios, muitas mulheres só podiam sair de casa na companhia deles. Essa dependência tornava-se uma submissão à figura masculina, trazendo a valorização do homem dentro da sociedade, ao mesmo tempo em que promovia a inferiorização da mulher.

Entretanto, tal medida era vista pelas famílias como uma forma de preservar e proteger a mulher das perversões do mundo e principalmente, dos “desocupados urbanos”, que no início do século XX passaram a ser julgados e considerados como um atraso insistente na ordem das capitais brasileiras, pois

no projeto republicano do governo a vadiagem equivalia a uma ameaça aos bons valores morais e aos bons costumes. Nesse sentido, aquele que era ocioso acabava sendo visto como um pervertido moral capaz de cometer crimes contra a propriedade e a segurança individual (ARAÚJO, 1995, p. 48), em especial das mulheres e moças de famílias vistas como suscetíveis e indefesas aos gracejos e conversas desses sujeitos. A mulher sofria esse tipo de vigilância e submissão por parte dos familiares, para que não fosse importunada por sujeitos atrevidos, pois havia o medo de que ela perdesse sua honra para ele, que não tinha o interesse de se unir em laços matrimoniais.

Essa forma de pensar a figura feminina do ponto de vista paternalista ganhou ainda mais consistência com as teorias médicas baseadas nas concepções aceitas pela medicina do século XIX que entendiam a mulher como uma “criatura” de total fragilidade. Tal teoria fez com que médicos da época tivessem a preocupação em delimitar o papel social da mulher, que independente de sua classe, teria a função biológica de reprodutora, característica de fato universal e atemporal. Havia então a valorização da maternidade como uma das responsabilidades da mulher, estabilizando a união da família, sendo bastante apoiado pela Igreja e frisando ainda mais a pureza da mulher como algo que deveria ser cuidado, sendo, portanto as atribuições de casa à mulher como atividades centrais à ela. Essa questão da “fragilidade da mulher” também foi algo amplamente discutido e também divulgado, pois como explica Carneiro:

> Através dela, se definia a mulher como uma criatura fraca por natureza, “delicada e débil moralmente”. Por conta disso, ela deveria colocar-se sob a proteção de um homem. Na mulher, dada como “fraca por natureza”, destacavam-se como principais virtudes a “sensibilidade, doçura, a passividade e a submissão”. Buscava-se em linha gerais, limitar o universo feminino ao recôndito do lar, ao cuidado dos filhos. Este discurso castrador em termos amplos procurava reduzir tanto as atividades quanto as aspirações femininas (CARNEIRO, 2011, p. 132).

É importante ressaltar que mesmo havendo a existência de papéis pré-definidos na sociedade tanto para os homens quanto para as mulheres, na

prática, esses papeis não eram seguidos. Nas classes populares tornava-se difícil segui-los por conta das condições de vida, pois havia a necessidade da mulher ajudar no sustento da família trabalhando fora de casa, dando a ela uma autonomia maior e menos submissa a seus familiares, diferente das famílias elitistas, onde a intervenção nas questões matrimoniais de suas filhas era bem maior a ponto de ter o direito de escolher o melhor pretendente da filha e vigiando de perto as visitas dos pretendentes, visando sempre proteger a moça de qualquer mal. Nesse sentido, a virgindade era vista naquela época como o maior valor que uma mulher possuía, pois simbolizava a pureza e inocência da mulher, aproximando-a da imagem de Maria. A virgindade era de grande importância quando se buscava arranjar um casamento, já que a honra preservada até a noite de núpcias mostraria ao homem que a mulher que ele desposava era uma moça de família. Como afirma Araújo:

> A castidade feminina era um valor inquestionável, acentuado pelo fato de a população brasileira ser maciçamente filiada à Igreja católica, cujo culto à virgem elimina a possibilidade de quebrar o mito da virgindade. Preservar a castidade antes do casamento era um dever da mulher que a sociedade controlava, utilizando os mais diversos mecanismos de punição quando a regra era infringida. O crime de sedução ocupa grande espaço no noticiário diário, onde a mulher é defendida quando vítima da violência masculina e culpada quando cede À fraqueza própria do seu sexo (ARAÚJO, 1995, p. 89).

Esta afirmação nos ajuda a pensar o quanto a definição do conceito de honra da mulher estava intrinsecamente ligado à questão da castidade, em que a perda da virgindade antes do casamento impedia a inserção social da mulher, por mais restrita que fosse. Os crimes de sedução eram bastante comentados nos jornais e assustavam os pais. Para preservar os valores morais referentes ao sexo, as famílias buscavam estabelecer o mínimo contato possível de suas filhas com os rapazes e, havendo o contato, o mesmo deveria se vigiado pelos familiares, assim como também pelas autoridades públicas.

Além disso, a religião católica era um mecanismo estratégico fundamental para ajudar a reprimir manifestações vistas como “imoralidades perniciosas”, fosse com o discurso religioso presente na missa, em suas

conferências anuais, ou mesmo nos textos publicados nos jornais de orientação católica. O discurso da Igreja buscava condicionar a prática religiosa e social da mulher oferecendo o espaço da Igreja como lugar seguro para ela e local de melhor opção para iniciar um namoro, pois dessa forma o namoro seria condicionado a padrões de comportamento vistos como aceitáveis, contando ainda com a presença dos familiares e dos clérigos. Dessa forma, a aproximação entre um rapaz e uma moça não poderia se dissociar do resultado final que era o casamento, ou seja, outros tipos de interesses pessoais na interação entre um casal como atração física, o sentimento de paixão ou até mesmo a simpatia mútua não podia se distanciar ou deixar de se submeter ao ideal do matrimônio. No entanto, era preciso observar, de forma vigilante, o contato que um rapaz fazia com a moça, em especial através de cartas ou bilhetes com declarações ou juras de amor eterno, pois essa poderia ser mais uma forma de ludibriar a moça ingênua e apaixonada. Segundo João Nogueira, era por esse motivo que até o final do século XIX as antigas famílias não tinham o costume de ensinar suas filhas a ler e escrever, pois dessa forma se evitava que elas mandassem bilhetes aos namorados ou lessem as cartas que eles as escreviam (NOGUEIRA, 2011).

Foi nesse sentido que a instalação de salas de cinema fixo em Fortaleza e sua rápida popularização em poucos anos como um espaço de sociabilidade para a população acabou permitindo à mulher a oportunidade de sair mais de casa e andar pela cidade, especialmente para os espetáculos cinematográficos. No entanto, o hábito de uma mulher ir ao cinema era desaprovado por muitos, pois se antes muitas delas viviam restritas ao ambiente domestico e saiam em poucas exceções apenas na companhia do marido e dos pais, agora estavam saindo com mais frequência, e em alguns casos desacompanhadas, deixando levantar suspeitas e comentários dos vizinhos e conhecidos de que as moças e mulheres poderiam estar indo ao cinema como um pretexto para se encontrar com algum amante ou um namorado. Além disso, as salas de cinemas acabaram se tornando um lugar mais propício para um contato entre moças e rapazes. Se comparado com a Igreja, o espaço do cinema permitia uma aproximação maior entre aqueles que

tinha dificuldades de iniciar uma conversa por conta da presença dos familiares. Era dentro do cinema que se podiam trocar olhares e flertar com mais liberdade, burlando os olhares vigilantes dos pais, familiares e conhecidos.

Outro problema que as famílias viam eram os filmes. Havia um temor em relação ao seu conteúdo, assim como o próprio comportamento das personagens interpretadas pelas atrizes que poderia influenciar de maneira errada o público feminino.

É preciso ter em mente que nesses primeiros anos do século XX, visto como um período de transformações tecnológicas e culturais para a sociedade, o cinema e os filmes exibidos fazia uso da imaginação do público. As películas estimulávamos espectadores a assimilar novos desejos de consumo que ajudaram a repensar padrões de comportamentos definidos historicamente, pois como afirma Sevcenko, o cinema, junto a outras manifestações artísticas, operou com “singularidades extraídas do real e projetadas em uma dimensão mítica” (SEVCENKO, 1998, p. 521), tornando as películas cinematográficas não somente espetáculos de diversão, mas também formas de entrar em contato visual com o que havia de novo e moderno nas sociedades americanas e europeias em relação à comportamento, bem-estar, vestimentas. Esses estilos de vida, aos olhos do público, eram possíveis de serem vividos também na sua realidade e cotidiano, através da compra de acessórios e vestimentas e buscando o mesmo estilo de vida.

Nesse sentido, as transformações sociais e culturais ocasionadas pela Primeira Guerra Mundial em relação à figura feminina, como a participação das mulheres na economia, a saída delas às ruas, passaram a aparecer nos filmes vistos pelas mulheres no Brasil, permitindo o contato com outro tipo de vivência feminina. Tal manifestação de comportamento por parte do público era recebida como um alerta pelas áreas do conhecimento da época. Do ponto de vista médico, o cinema se inseria no mesmo contexto das obras de arte, que traziam em seu sentido qualidades próprias, estimuladoras de sensações das mais diversas no público. Logo, uma obra musical, manifestações de artes plásticas, quadros, estátuas, romances ou peças

teatrais, filmes, todos eles atuavam por intermédio dos sentidos sobre a inteligência ou sobre a afetividade e levavam em si uma espécie de “força” que acabava se incorporando ao psiquismo e se tornando um componente da mente do individuo. Por este motivo, a obra de arte podia se considerada como algo ambíguo, podendo ser útil, mas ao mesmo tempo perigosa, dependendo da situação, devido ao seu poder de sugestão de desencadear tendências imitativas nas pessoas (LOPES, 1960, p. 291).

O consumo dos objetos e comportamentos vistos nos filmes passou a ser criticado pelos setores mais conservadores, como a própria Igreja, que via essa prática como atitudes que despertavam inveja. Além disso, os clérigos identificavam que essas atitudes partiam de pessoas que não conseguiam distinguir aquilo como uma ficção, que estava longe dos padrões de costume do dia a dia da cidade. O que chamava mais a atenção é o fato do encanto pelos objetos e comportamentos vistos nas películas ser mais comum no público feminino, que imitava as personagens representadas nos filmes exibidos nos cines. As películas costumavam trazer em seu conteúdo mulheres que se apresentavam no espaço público de outras maneiras diferentes daquelas já conhecidas como donas-de-casa, mãe e religiosa devota, expondo uma nova figura feminina no écran do cinema.

Se nas primeiras películas produzidas havia a exposição do corpo feminino a partir da sexualidade, como forma de fornecê-lo como objeto de erotização para espectadores masculinos; na década de 1920, esse olhar cinematográfico passava a apresentar mulheres para as espectadoras femininas, ou seja, os roteiros dos filmes passaram a deixar de lado essa corporificação sexual sobre a figura da mulher e trazer personagens que possuissem personalidade e iniciativa de tomar atitudes que não levavam mais em consideração o fato de serem consideradas pelo restante da sociedade como o sexo frágil, impotente e vitimizado. Essa mudança acabou desmitificando os heróis masculinos criados pelo cinema, que por muito tempo foram idealizados e tenderam a funcionar como um espelho, devolvendo ao espectador masculino seu próprio ego mais perfeito e acrescentando uma sensação de domínio e controle de qualquer situação.

A vaidade feminina passou a ser estimulada nos filmes de maneira a incentivar a personagem a ganhar destaque. A beleza da atriz passou a ganhar destaque nas telas de cinema, mas sem ter um sentido de erotização e sim como um atributo essencial ligado à sua personalidade, sendo explorado nas telas do cinema e dando à personagem feminina uma perspectiva diferente de antes. Dessa forma, “a beleza da mulher, enquanto objeto, e o espaço da tela se unem. Ela não é mais a portadora da culpa, mas sim um produto de perfeição, onde o corpo, estilizado e fragmentado por *closes* e o conteúdo do filme é o receptor direto do olhar do espectador” (KAPLAN, 1995, p. 50).

Através dessas mudanças o cinema foi conquistando cada vez mais o público feminino. A separação da Igreja do Estado permitiu mudanças na educação feminina, distanciando-a da tutela católica cujo ensino negava a transmissão de conhecimentos científicos e priorizava a defesa, a valorização, a preservação da moral familiar. Entretanto, isso não quer dizer que a ação católica enfraqueceu sua ação no ensino, pois houve a manutenção das escolas católicas, em especial aquelas voltadas especificamente para as moças; e a própria ação educativa das paróquias, assim como também de diversas ligas de mulheres católicas que foram criadas.

Mesmo assim, a difusão dessa nova personalidade feminina cresceu cada vez mais, influenciada principalmente pelas atrizes que marcaram as películas, apresentando tipos femininos bem variados e que se diferenciavam bastante do que era comum ver no cotidiano de Fortaleza.

3.4 Os tipos femininos no cinema e a produção de novos padrões de beleza.

Com o cinema houve também um maior estímulo da comercialização de bens de consumo, novos padrões de comportamento, novos estilos de vida e valores advindos de Londres, Paris e Nova York. Através da imagem cinematográfica e seu alcance sobre o público criaram-se modas que resultaram em mudanças nas condições materiais do cotidiano de várias mulheres, mas também na maneira da mulher se apresentar para a sociedade e para si mesma, através da propagação de tipos de personagens cinematográficos que traziam um estilo próprio e faziam uma relação direta com sua representação iconográfica na tela, da mesma forma como o tipo físico de cada personagem.

As primeiras personagens a serem apresentadas nas telas do cinema foram as que foram classificadas como do tipo "Ingênuas", que eram representadas por atrizes de corpo magro e feições angelicais, incorporando o perfil da mulher como um ser delicado, frágil e de pureza virginal. Este tipo de personagem foi bastante caracterizado nas primeiras películas produzidas no início do século XX e tornou-se uma espécie de estereótipo da visão paternalista que se tinha sobre a mulher naquele período.

De um modo completamente oposto, um tipo de personagem feminina que veio depois contradizendo o tipo de personagem ingênua foi a *Femme fatale* ou estilo *Vamp*, como também ficou conhecida. Esse estilo de personagem surgiu em meados da década de 1910 e trouxe consigo uma visão diferente da que o público estava acostumado a ver, pois através de seu corpo com formas esculturais e curvas avantajadas e, consequentemente, insinuantes a personagem, trazia a caracterização de uma mulher provocadora e incitadora de pecados na mente dos homens, manipulando-os através dos seus principais atributos físicos: seu corpo e sua beleza sedutora.

Esse tipo de personagem acabou sendo interpretado pelos clérigos como a que mais representava os "perigos" que o sexo feminino trazia consigo, por sua tendência a se desvirtuar com mais facilidade, se comparado ao

homem, pois nos filmes que se seguiam trazendo a personagem “Vamp-moderna” interpretadas por atrizes como Theda Bara, Asta Nilsen e Nita Naldi, tornou-se costume associá-las ao uso de roupas da última moda, consumindo álcool em grande quantidade, dançando ou fumando, dirigindo veículos em alta velocidade. Ou seja, era a personagem que trazia consigo o vício do exagero em tudo que fazia, burlando todos os limites sociais dos comportamentos familiares e femininos.

Existia também o tipo de personagem “Heroína”, que representava mulheres que tinham como principais qualidades espirituais a virtude e a decisão. Essas qualidades eram demonstradas quando elas se viam obrigadas a enfrentar todo tipo de obstáculos e adversidades pela defesa de algum valor moral ou preservação da justiça. No entanto, este tipo de atitude fazia com que sua feminilidade, sua beleza encantadora e sua pureza permanecessem intactas, fazendo com que esta representação feminina nas telas de cinema não fosse mal vista, e até fosse aceita. Entre as atrizes que incorporaram bem esse papel destacam-se Margueritte Clarck, Mary Pickford e Lilian Gish.

Esta última ganhou grande destaque em sua carreira por trazer essa qualidade da heroína virtuosa que defendia aquilo que era certo para sociedade, mas sem se desprender de sua delicadeza e fragilidade como mulher. Ela acabou tornando-se um símbolo de beleza frágil das heroínas do cinema mudo ao impor um estilo próprio de representação baseado em gestos e olhares delicados, realçando em seu rosto uma luminosa aparência de inocência e ajudando a romper com a teatralidade “forçada” da maioria dos atores. Por essa construção, Lilian Gish acabou sendo bem recebida em seu papel no filme *A irmã branca*, e acabou ganhando a simpatia dos clérigos de Fortaleza e dos redatores do jornal *O Nordeste*, por aparentar não seguir a mesma tendência de outras atrizes ao interpretar os estilos de personagens que a Igreja temia.

Havia ainda o tipo *Working girl* ou *Flappers*. Este tipo de personagem representou o tipo de mulher moderna que acabou construindo seu caráter e maturidade em pleno processo de urbanização e industrialização do século XX, sem falar do período da primeira guerra mundial, o que fez com

que ela ganhasse sua independência através do trabalho. Eram mulheres de personalidade forte, mas ao mesmo tempo simpáticas e brincalhonas. O visual desse tipo de personagem influenciou bastante a moda por conta do corte de cabelo *A la Garçonne*. Esse tipo de mulher moderna com cabelos curtos, fumantes e adeptas à bebida passou a ser uma ameaça ao comportamento das boas mães, esposas e donas-de-casa.

As caracterizações desses tipos femininos indicam que existiam diversas formas de idealizar a figura da mulher nas películas cinematográficas, inclusive, algumas delas sendo aceitas pelas próprias críticas conservadoras da imprensa católica, como no caso da heroína exemplificada através da atuação de Lilian Gish em *A irmã branca*, que incorporava essa tipologia heroica; dando a qualidade de potencial do cinema como aliado para a Igreja, pois a produção de tipos de filmes iguais a esses alimentavam a defesa de condutas recatadas na sociedade.

O crescimento da produção de filmes nos Estados Unidos e a popularização das salas de cinema no início dos anos de 1920 ajudaram na fabricação de estrelas e astros do cinema, divulgando ainda mais as personagens femininas, ocasionando a valorização dos filmes por parte do público ganhando seções dentro dos jornais, como no caso do *Gazeta de Notícias*. Houve também a produção de novas formas de padrões de beleza, tanto na atração exercida pelos atores e atrizes para conquistar os espectadores, como também no gosto do próprio público. Nesse ponto, a moda acabou ganhando grande destaque como acessório essencial para esses novos padrões de beleza em construção. Maquiagem, cortes e pintura de cabelos, brincos, pulseiras, chapéus, vestimentas e sapatos acabaram sendo usados pela indústria cinematográfica, elaborando símbolos de uma vida moderna e transformando o corpo feminino, incorporando sensualidades que despertam desejos, ou seja, um padrão de beleza com valores estéticos até então inexistente.

Em Fortaleza, no que dizia respeito às vestimentas femininas, os pais de famílias elitizadas, apesar de consentirem que suas filhas usassem uma ou outra dessas modas, eram rígidos com as moças que fossem mais

ousadas em suas roupas, sendo consideradas por eles como loucas ou desvairadas. Eles temiam que isso pudesse trazer constrangimentos e transtornos para os familiares, e acabavam vendo como solução o casamento desta filha, pois assim ela adquiriria mais responsabilidades. Além do mais, o marido teria o direito de dar fim a essas modas (SILVA, 2004, p. 30-31).

No caso das moças mais humildes, a exigência com o pudor e a descrição nas vestimentas eram maiores por conta de sua própria condição de vida, pois qualquer detalhe um pouco mais ousado poderia fazer com que a moça fosse confundida com uma prostituta, gerando comentários por parte dos vizinhos. Com isso, pode-se perceber como as representações sociais relacionadas ao gênero se formavam a partir dos preceitos defendidos pelo catolicismo, que aconselhava o uso de vestimentas discretas, sempre se baseando nos valores cristãos, sendo qualquer ousadia considerada um pecado e perda de valor moral.

O posicionamento da Igreja católica em relação às vestimentas de seus fiéis não permitia nenhuma exceção sobre o uso de alguma peça ou acessório da moda compondo o vestuário, principalmente sobre a forma de se vestir das mulheres. Em *O Nordeste*, o discurso religioso e sua reprovação sobre as novas formas como as mulheres estavam se vestindo era feito através de artigos esporádicos, mas a partir da segunda metade da década de 1920 é criada a *Página Feminina*, reunindo diversos artigos e colunas referentes a assuntos destinados às mulheres.

Os outros jornais também possuíam uma página similar, onde os assuntos de interesses das moças e mulheres sobre as novas modas, combinações de maquiagem para deixar o rosto mais bonito ou mesmo dicas de bordado ou cozinha eram publicados. Entretanto, em *O Nordeste*, esta página teve sua criação relacionada ao princípio moral, pois havia a preocupação do problema a ser enfrentado pela inserção de elementos modernos na cidade, ao mesmo tempo em que buscava incorporar as mulheres como leitoras do jornal.

Assim, *A página feminina* era um espaço reservado para assuntos presumidamente ligados à mulher, mas não necessariamente somente na

questão do tema, e sim com o intuito de instruí-las através de artigos com reflexões de clérigos que desqualificavam os trajes usados pelas moças em seus passeios pela cidade, os seus cortes de cabelos e a maquiagem através de “história exemplos” de teor fictício. Os textos mostravam a vergonha ou o infortúnio que o uso de roupas ousadas poderia trazer para uma mulher que não ligava para os bons costumes; além disso, havia também artigos apontando a importância da mulher em assumir suas responsabilidades de mãe e esposa, cuidando do bem estar da família.

Analisando esta seção feminina podemos compreender o objetivo maior dos periódicos católicos em ensinar como deveriam agir e se portar as moças e senhoras de Fortaleza: com simplicidade, contenção e decência nos seus gestos, falas e atitudes. Ao longo das publicações desta seção era regularmente frisado como a mulher era importante para a família, fosse no zelo e educação dos filhos, como também no cuidado e apoio ao marido. Nesse sentido, era a mulher quem deveria ser a primeira a dar o bom exemplo de conduta e não se deixar levar por desvirtuadores de bons costumes. Sobre esse desvirtuamento, o jornal narrava histórias exemplares buscando trazer lições de moral. Destaca-se uma dessas narrações:

Lábios Carminados

> O característico de uma extravagância do mao gosto da moda vae expresso no seguinte facto:
> A’ hora da comunhão, entre as pessoas que se ajoelharam à mesa sagrada, estava a figura elegante de uma senhora.
> Piedosa e recolhida, no momento dado ergueu a fronte e descerrou os lábios de carmin para receber a santa hóstia.
> O sacerdote, á vista da forte camada de tinta, estacou e murmurou: – << minha filha, não pode ser! Jesus não entra por uma porta falsa >>.
> E passou adeante.
> Com effeito. Que se pintem e mascarem para as festas mundanas, e para o *flirt*, onde há tão pouca sinceridade, vá lá! Mas que venham ao templo para louvar o altíssimo e para rezar, para receber o Jesus Eucharistico com lábios falsos e postiços, é um contrascenso, uma grande irrelevância. A sinceridade e, sobretudo, a humildade, que por sua natureza, requerem taes actos, formam um contraste berrante com a vaidade, e vaidade de mão gosto (O NORDESTE, 20/04/1928).

A vigilância dos clérigos em relação às vestimentas e maquiagens está presente na história desta mulher descrita como sendo uma senhora elegante, o que nos remete a uma mulher de classe média, inclusive por sua forma piedosa e recolhida durante a missa. No entanto, quando ela se prepara para receber a hóstia, o sacerdote percebe logo “os lábios de carmin” e se nega a colocar o “corpo de cristo”.

A mesma fonte permite pensar as mudanças femininas: o fato das mulheres irem arrumadas à missa da mesma forma que costumavam ir aos passeios, desrespeitando um espaço sagrado com modas modernas e provocantes. Sobre esta questão, uma notícia publicada em *O Nordeste* em 5 de fevereiro de 1925 reproduz os comentários feitos pelo *Jornal do Recife* sobre a atitude tomada pela Arquidiocese de Fortaleza em proibir certos tipos de vestimentas femininas durante as celebrações religiosas dentro da Igreja:

> Reacção moralizadora.
>
> O << Jornal do Recife>> publicou, em sua edição de 13 de janeiro ultimo, os seguintes judiciosos comentários, a propósito da atitude da autoridade archidiocesana de Fortaleza em relação aos abusos da moda actual, offensivos aos bons costumes christãos.
> Eis o que diz aquelediario da capital pernambucana:
> << A arqhidiocese de Fortaleza, capital do estado do Ceará, acaba de providenciar energicamente no sentido de refreiar os excessos, as indecências da moda.
> De accordo com as providencias tomadas pela igreja, no Ceará, << não serão admittidas a sacramentos, confissão, communhão, chrisma, matrimonio, as pessoas do sexo feminino que se apresentarem com vestidos demasiadamente curtos, collados ao corpo, transparentes, mangas curtas, acima dos cotovellos, decotados em excesso. Nesses trajes não poderão servir de madrinhas de baptismo nem de chrisma, nem tomarão parte nas reuniões das associações pias e irmandades, quer façam reuniões nas igrejas, quer nos salões externos destinados a este fim.>>.
> É portanto uma providencia tão enérgica quanto salutar, tão moralizadora quanto necessária.
> A igreja, que desde o principio, desde a descoberta do Brasil, vem amparando, guiando os passos do Brasil, deve melhor do que nenhuma outra instituição pugnar pela moralização da moda.
> Reina no seio da sociedade de nossos dias, em matéria de elegância, de chiquismo, um desvario, um desatino que attinge

> os limites do despudor, da indecência (O NORDESTE, 05/02/1925).

A Igreja se utiliza da autoridade para reforçar a tradição de seus valores, assumindo a postura moralizadora em relação à moda, como afirma a notícia:

> Não é que advoguemos a volta á restauração da indumentária severíssima, pesada, patriarchal dos séculos extinctos. Mas o que desejaríamos, comnosco o bom senso, era a moderação de todos, o bom nome da família brasileira, era mais um pouco de discreção, de modéstia nas <<toilettes>> femininas, <<toilettes>> que presentemente são confeccionadas com uma nevrose, uma febre de nu, de ostentação de formas, altamente provocante, prejudicialmente á moralidade dos costumes.
> As nossas patrícias deviam comprehender que uma das mais preciosas, das mais bellas virtudes, é o pudor.
> A <<toilette>> feminina sem ser austera, grave, lembrando uma monja, uma reclusa, pode ser elegante, de maneira agradável, impressionando bem.
> A reação iniciada pela archidiocese cearense foi uma reacção muito justa, muita necessária, muito digna e que consultou admiravelmente um dos maiores problemas da sociedade patrícia.
> A moda é sempre um reflexo, uma demonstração cabal, insophismavel da vitalidade, do grão de força e de decadência dos povos.
> Deixemos que os povos decadentes, semi mortos, á beira do tumulo, façam as modas mais estravagantes, mais ridículas, mais indecentes, que os seus cérebros doentes possam conceber (O NORDESTE, 05/02/1925).

Diante da impossibilidade de negar os avanços da moda, a Igreja faz uso das palavras moda e elegância para dar outro sentido, afirmando que para ela o verdadeiro sentido estaria na simplicidade dos atos e no pudor dos gestos. Essa seria a verdadeira beleza defendida pela Igreja, que se apropria dos termos da moda e dá um novo significado, que entra em confluência com o pensamento católico. Um dos motivos para essa abordagem da Igreja dizia respeito à preocupação com o uso de vestimentas pouco adequadas nas celebrações religiosas, mostrando o quanto estava se tornando comum o uso delas pelas mulheres na cidade.

É interessante atentarmos para essa questão de senhoras estarem frequentando a Igreja em trajes considerados pouco adequados para o lugar, pois antes do estabelecimento de locais de entretenimento e sociabilidade os cines, a Igreja, através da missa e suas festividades, foi por muito tempo o principal lugar para a reunião dos habitantes para além de sua devoção e comprometimento com suas obrigações católicas.

As missas tornaram-se também um lugar propício para exibir uma imagem pública da elite para os demais, o que fazia das vestimentas um acessório indispensável para tal finalidade. No caso dos homens, aparecer na missa em “panos passados” significava uma situação econômica estável e confortável que lhe trazia prestígio entre os outros cidadãos, além de dar uma primeira boa impressão para a família de alguma moça que estivesse sendo cortejada pelo rapaz.

Já em relação às mulheres, a reunião para a missa tornava-se uma ocasião oportuna para ostentar uma imagem de elegância através de suas roupas, buscando chamar a atenção dos homens para sua beleza realçada através do pó de arroz, do batom carminado e de sua vestimenta exibindo o colo nu, despertando também a inveja das outras mulheres que não estivessem tão bem apresentáveis quanto esta que é reparada por suas vestimentas elegantes.

Essas atitudes, de uma forma ou de outra, acabaram fazendo com que o comportamento dos fiéis, que iam à missa, não seguissem o evangelho pronunciado pelo padre durante a homilia. Mesmo uma mulher ou moça não desse muita importância em estar sempre na moda, poderia acabar chamando a atenção por suas roupas modestas e ser alvo de comentários por sua simplicidade em se vestir, em relação a outras senhoras ali presente na Igreja, forçando-a, de certa forma, a possuir uma roupa nova que fosse um pouco mais elegante para a ocasião da missa, buscando não seguir a moda, mas não ser mal vista pelas outras como uma mulher de trajes obsoletos. Essa prática acabou gerando o costume de algumas famílias mais modestas possuírem roupas distintas, para uso diário, e a de domingo, dia de ir à missa e fazer passeios pelo centro da cidade.

Nos anos de 1920, as salas de cinema já haviam se popularizado e se tornado um programa de entretenimento de boa parte da população. No entanto, para as famílias mais abastadas, a escolha do cinema ao qual se ia não era somente por conta do filme, dependia também de sua localização, infraestrutura, pois quanto mais bem visto o cinema era procurado. Além disso, dentro do espaço da sala, havia práticas e hábitos que eram feitos no intuito de haver diferenciações de classe. Era através dos espectadores das salas de cinemas que o espetáculo cinematográfico ganhava vida.

As salas de cinema acabaram se tornando um novo espaço para um público que não se contentava apenas em assistir aos filmes, e fazia desse espaço um lugar para mostrar-se aos outros, pois a partir do momento em que a mulher se torna frequentadora do cinema, ela se utiliza do ambiente da sala para chamar a atenção dos demais por sua vestimenta e maquiagem. Entretanto, essa frequência do público feminino nos cines também gerava alguns conflitos. O destaque que ela causava nas sessões por seu modo de se vestir mais elegante acabava se tornando um aborrecimento, pelo fato de algumas mulheres usarem chapéus durante as sessões. Este acessório feminino atrapalhava a visão de quem estivesse sentado atrás. Havia ainda algumas mulheres que os usavam como marcador do lugar ao lado em que se sentavam, deixando irritados os outros espectadores que não podiam se sentar:

> (...) o uso, porem do chapeo nas cadeiras do cinema é irritante. Ora, um cidadão <<marcha>> com a quantia de 2$200, para que lhe dá direito a uma cadeira do cinema, e fica muitas vezes, toda a sessão, em pé porque o bello sexo occupa duas cadeiras; uma com a sua respeitável pessoa, e a outra com seu respeitabilíssimo chapéo.
> Hão de concordar as nossas gentis conterrâneas que o expediente além de egoísta é rebarbativo e prejudicial (GAZETA DE NOTÍCIAS, 13/07/1927).

Interessante pensar que se as salas de cinema são um lazer moderno, ainda trazem consigo elementos que o desviam dessa ideia de modernidade. O poder de estar nesse espaço é concedido a partir da compra de um ingresso, que dá o direito não somente de assistir ao filme, mas também

de ocupar uma cadeira e garantir uma sessão confortável. Porém, essa condição é quebrada por alguém que guarda o lugar ao lado com um chapéu buscando evitar o contato com um estranho, ou que vai às sessões com uma vestimenta demasiadamente volumosa, obstruindo assim a visão dos outros, o que acaba sendo uma prática antimoderna, pois o espaço da sala garante a igualdade de condições entre os espectadores.

Pelo trecho destacado, observamos que a crítica feita no jornal ressalta o fato do espectador gastar 2$200 réis em um ingresso que, teoricamente, lhe daria os mesmos direitos daqueles que estão na sala, mas que não foi cumprido por conta de uma mulher ocupar uma das cadeiras com seu chapéu, fazendo o espectador ficar às vezes, a sessão inteira em pé. Isso remete aos motivos que justificam o ato de colocar o chapéu na cadeira ao lado, podendo ser por estar esperando pelo companheiro, dando a entender que ela não estaria sozinha por muito tempo.

Entretanto, como é frisado no texto, o fato de o chapéu marcar o lugar ao lado da mulher durante a sessão inteira pode ser interpretado também como uma tática para evitar que algum desconhecido sentasse ao seu lado e pudesse assediá-la de alguma forma ou, mesmo que o estranho não a importunasse, poderia haver algum comentário malicioso por parte dos outros espectadores, o que obrigaria a mulher a usar deste artifício para não levantar suspeitas.

Isso nos permite perceber como a condição das mulheres desacompanhadas como frequentadoras das sessões de cinema ainda era algo novo, que gerava algum tipo de polêmicas. O costume da época condenava o fato de uma mulher de família andar desacompanhada por lugares públicos, tornando-se necessário a presença masculina do pai ou marido para que não se associasse esta mulher a uma prostituta ou uma mulher de vida vadia. De qualquer forma, esta prática de marcar o lugar com o chapéu teria um significado para não confundir esta espectadora erroneamente, exigindo respeito por parte dos demais frequentadores para que não a incomodassem.

De uma maneira ou de outra, o espaço da sala de cinema passou a ser ocupado cada vez mais pelo público feminino, sendo que os filmes exibidos acabavam não só divertindo, mas também se tornado um instrumento de divulgação de produtos, roupas e acessórios de consumo do público feminino. Além disso, as películas cinematográficas também incentivam algumas mudanças de comportamento em relação ao modo de vida nos Estados Unidos e na Europa, pois como dito anteriormente, os atores e principalmente as mulheres, fazia muito sucesso entre o público por conta da forma audaciosa como interpretavam seus personagens.

Em Fortaleza, esse sucesso acabou fazendo com que as mulheres buscassem adquirir aquela mesma forma de se comportar e agir das atrizes, em especial o modo de se vestir e se maquiar, e isso fez com que fosse aflorada a vaidade feminina de uma maneira até então muito reservada às prostitutas. Com isso, os padrões de vaidade mudam, fazendo com que os olhares vigilantes sobre as moças se tornem maiores, tentando estabelecer limites para que essa vaidade não se transformasse em uma simples frivolidade.

A questão do uso da maquiagem deve ser ressaltado, pois foi com as películas cinematográficas dos anos de 1920, apresentando a beleza física das atrizes, realçada pelo uso da maquiagem, que esse acessório passou a ser visto como um item essencial para dar destaque à mulher, que tinha o interesse em ficar bonita da mesma que as atrizes. Esses filmes, de certa forma, ajudaram para que a comparação de uma mulher maquiada como uma prostituta fosse repensada, já que o uso da maquiagem acabou fazendo parte do costume de mulheres pertencentes às famílias mais abastadas.

Entretanto, não se pode deixar de levar em consideração que essa “abertura” para o uso de maquiagem aconteceu de maneira bastante restrita, pois se por um lado a associação de uma mulher maquiada à prostituição começou a ser desmitificada pelos filmes, por outro, acabaram reafirmando a ideia da maquiagem como um símbolo de sedução. Mesmo com a permissão dada pelas famílias elitizadas para que suas filhas pudessem usar maquiagem, essa permissão era bastante limitada, pois havia o temor de que aos olhos dos

outros, surgissem os comentários desqualificadores, obrigando os pais a restringirem o uso de maquiagem dependendo do estado civil ou da idade da filha. Como afirma Diocleciana Silva, a moda em Fortaleza era marcada por "limitações e restrições de usos de maquiagem, modelos e acessórios. Embora 'estar na moda' expressasse também civilidade, a moral da cidade estava sempre pronta a regrar os excessos" (SILVA, 2004, p. 170).

Sobre essas questões referentes às modas que as mulheres usavam se baseando no cinema, a Igreja se manifestava completamente contra, como já sabemos. Entretanto, o discurso da Igreja se manifestava mais como um alerta para o uso desmedido dessas novas vestimentas, do que como uma mera proibição, tachando-a como algo condenável.

Para a Igreja, a mulher tinha uma imensa responsabilidade no mundo por conta de possuir o dom de gerar outro ser humano. Sua principal característica como procriadora lhe dava a obrigação de compor a base de organização da família, que era vista como a base fundamental para o desenvolvimento humano e social na concepção cristã. Seu papel dentro da família acabava sendo mais importante do que o do marido, pois a ela cabia a organização do lar, o zelo, o cuidado e a dedicação ao marido e aos filhos. Cozinhando para alimentá-los, lavando e passando, ela estaria ajudando no desenvolvimento e equilíbrio da família. Esta mulher é a primeira a educar os filhos mesmo antes da escola. É nela que o marido ganha apoio para resolver seus problemas. O seguinte artigo publicado na *Página feminina* do jornal *O Nordeste* em 11 de fevereiro de 1926 traz com maiores detalhes e eloquência as responsabilidades que uma mulher tinha dentro da família, mas que tais obrigações eram antes de tudo um dom importante que deveria ser recebido e cumprido de bom grado:

> Missão da mulher na família.
>
> << A felicidade domestica depende quase exclusivamente da mulher, a quem está confiado o governo deste reino interior.
> << Nenhum bem – diz Fenelon – pode se fazer na casa sem a mulher>>.
> Ella não deve fiar-se Sião em si pelo que respeita à vigilância. Deve passar em revista as pessoas e as cousas, do mesmo modo que um general passa em revista as tropas.

> É preciso, portanto, que possua em alto grão o espírito de ordem e de bom gosto.
> Como rainha, deve reprehender e louvar, para crear, entre os que governa, o estimulo à virtude e activar a todos com o bom exemplo.
> Como mãe deve ter um grande cuidado da educação moral, religiosa e civil dos filhos.
> Uma mãe deve ser incansável no cuidado dos filhos: não deve ser negligente, nem roubar o tempo em visitas e passeios inúteis deixando os filhos em companhia de creadas e de pessõas suspeitas.
> A casa é uma escola e a mãe de família é a mestra. Não deve fiar-se somente nos professores deve educar, aconselhar, ensinar!
> A casa é um templo e a mãe, uma sacerdotisa. Os primeiros sentimentos de religião, de temor de Deus, de caridade para com o próximo, de amor filial, deve inspirá-los aos filhos. Deve ensinar-lhes a doutrina e habituá-los a recitarem as orações da manhã e da noite.
> A mãe que não cumpre fielmente a sua missão não é digna desse nome: é um trambolho em casa, um perigo para a sociedade.
> Uma boa mãe de família deve ser religiosa, fiel ao marido, humilde, santa e estar sempre em harmonia com o chefe do lar domestico. Quanta prudência, quanta actividade, quantos sacrifícios não lhe são necessários!
> Que responsabilidade a de uma mãe! Que contas rigorosas tem que prestar a Deus!>> (O NORDESTE, 11/02/1926).

A partir deste texto tomamos o conhecimento do discurso católico dirigido à mulher. As inúmeras responsabilidades aqui colocadas como de cuidar do lar e dos filhos, estimulando neles a virtude, educá-los moralmente e religiosamente tanto com ensinamentos e conselhos, mostra a responsabilidade que a mulher possuía, que também os educava-os através do bom exemplo. Logo, uma mulher que perdia seu tempo com passeios e visitas não seria bem vista por não estar se preocupando com seus filhos. Segundo o artigo, as responsabilidades da mulher exigiam uma dedicação muito grande e com a total dedicação no lar, não perdendo tempo com a vida pública. Nesse contexto, podemos perceber o quanto o papel social estabelecido para a mulher era restrito à vida doméstica, com diversas preocupações e obrigações que somente ela teria a sutileza necessária para exercer. O texto ressalta como essa “missão” da mulher dentro da família não é uma tarefa fácil, e que para que ela possa cumprir essa responsabilidade é necessário o sacrifício

constante para poder ser uma boa mãe e esposa, considerando a mulher que não cumpre essa missão como indigna de receber o nome de mãe, não passasando de um “trambolho em casa e um perigo para a sociedade” (O NORDESTE, 11/02/1926). Esse perigo que a sociedade corria com uma mulher que não cumpria essas obrigações se focava naquela que adquiria os hábitos das grandes cidades, seus trajes, gestos e vícios tão criticados pela Igreja, associando essa mulher perigosa às modas que ela usava e que a desvirtuava de seu papel:

> Há qualquer coisa de divino na mulher, diziam noutros tempos os nossos Paes.
> O rapaz que sonha com uma moça, procura sempre, para além das outras, a moça eterna, aquella que foi sua mãe... sua avó... Pobre rapazes!... procurae-a...
> Onde estás; donzela de bons tempos!...
> Decerto ainda a há... haverá mesmo sempre. Mas não é Ella, a que tem os sorrisos da moda... é a outra... (O NORDESTE, 04/04/1928).

É interessante como a definição do papel adequado para a figura feminina vai se construindo de uma maneira imposta, diferente do que era colocado para o homem. Não significa dizer que este também não deveria seguir valores morais e costumes adequados, mas se comparados com os da mulher, percebemos a diferença. Num artigo publicado no jornal *O Nordeste* em 26 de outubro de 1928 é abordado como deve ser o agir do homem no seu papel de marido, apontando as qualidades que ele precisa adquirir:

> O melhor marido
>
> O melhor marido deve reunir numerosas qualidades. Chamemos a attenção das moças para três della, que são como o característico das três grandes potencias da alma: - a vontade, a intelligencia e a superioridade e a sensibilidade.
> O melhor marido deve ser necessariamente um homem de grande moralidade, incapaz de commeter de propósito uma má acção; não que se deva exigir seja elle um super-homem, isento do erro, sem falha ou fraqueza... Há de ser um homem, mas um homem de ideal, e que luta e trabalha por realizar este ideal na sua vida.
> Como todo homem, cairá em erro, porém fará isto de bôa fé, e si conhecer a verdade, contra Ella não se obstinará orgulhosamente ou perversamente. Mesmo, algumas vezes, ás

> voltas com as paixões, soffrerá derrota; mas, por um accrescimo de energia, se levantará e mais se esforçará. O melhor marido, pois, está na categoria dos homens honestos, rectos, leaes, habituados á luta, sem a qual não há vida moral (O NORDESTE, 26/10/1928).

O homem, como marido, também tem qualidades que devem ser alcançadas, e uma delas é a moralidade, ou seja, ele deve manter sua reputação e sua boa índole sem fazer más ações. O erro é uma forma do homem aprender a se tornar mais forte; diferentemente da mulher, cuja responsabilidade não é passível de erro. Com relação à vida do casal, o texto afirma que:

> (...) um bom marido deve ser um chefe. Não um autocrata, querendo tiranizar a vontade de esposa, que então se tornaria serva ou escrava, porém um verdadeiro chefe, capaz de querer, prover, ordenar, assumir responsabilidade, dirigir, se não mandar.
> Com certeza, elle deve pedir a opinião da mulher, concordar com Ella, admittir que a sua intuição pode ultrapassar a própria razão, acceitar as suas legitimas aspirações e repulsões naturaes. Em uma palavra, por condescendências sensatas, deve procurar conciliar as duas vontades, para que em pouco tempo cheguem a fazer uma só vontade.
> Portanto, o marido há de possuir certa experiência de vida, há de estar acima da leviandade juvenil, há de inspirar á esposa uma impressão de calma e de madureza, que espontaneamente Ella espera do seu protector natural.
> Enfim, e tal condição é a sinthese de todas as outras, o marido deve amar a esposa.
> Não falo aqui do amor-paixão, que é chamado loucura, sem que isto desperte temor; sim desta affeição forte, constante, activa, sem a qual o casamento é o mais triste dos servilismos.
> Um bom marido precisa comprehender que a sua mulher só é um anjo na linguagem hiperbólica dos amorosos; Ella tem defeitos que elle deve supportar, fraquezas que deve desculpar.
> Ah! Havia de trahir o seu dever se passivamente acceitasse tudo. Com tacto e com delicada prudência, é obrigado a corrigir a esposa. Mas devo repetir aqui que punir não é synonimo de corrigir, é sempre seu opposto (O NORDESTE, 26/10/1928).

O papel do marido se sobressai ao da esposa. A Igreja, em seu discurso, não se coloca contra a beleza, mas procura ressaltar que o ideal de beleza católico era diferente dos valores do mundo moderno. A Igreja defendia

o conceito da “beleza moral” como a verdadeira beleza, onde o que importava era a contenção das ações e principalmente dos gestos sem dar importância para a aparência. Nesse sentindo, a beleza física seria uma graça concedida por Deus e não deveria ser motivo para orgulho e envaidecimento em demasia. Dessa forma, se a beleza feminina era considerada um dom divino, não valeria a pena ter uma beleza “artificial” a partir de cuidados e uso de maquiagem, pois essa não seria verdadeira.

A beleza moral ia contra a valorização do corpo, principalmente em relação ao corpo feminino. Esse princípio procurava alertar a atenção das mulheres católicas para a importância de se ter o controle sobre seu corpo através da contenção dos gestos, visando a boa conduta da mulher cristã. Nesse sentido, a preocupação em embelezar o próprio corpo e admirá-lo era visto como uma prática sem importância para a mulher católica, e para a Igreja era a manifestação do pecado da vaidade. Para ela, o embelezamento não passava de uma forma de mostrar a sensualidade feminina e despertar desejos nos homens através da exibição de braços e pernas em roupas curtas. Além disso, o uso de cabelos curtos também era mal visto pelos clérigos por deixar o pescoço à mostra, e também por romper com a tradição secular de mulher usar cabelos compridos. Destaca-se o artigo publicado no dia 14 de dezembro de 1928:

> Os cabellos.
>
> Os cabellos são considerados pela escriptura como um dos maiores sinão o maior encanto da mulher.
> Nos tempos actuaes, a tendência absurda de imitar o sexo masculino fez a mulher esquecer o texto da Bíblia e relegar para bem longe de si toda afinidade de esthetica e de bom gosto.
> Antigamente, a maior preocupação da mulher estava na arte de arranjar os cabellos.
> Façamos uma excursão pelas phases evolutivas da história através de todos os períodos que os cabellos, verdadeiro <<phantasma>> das mulheres modernas, foram sempre um dos mais prestigiosos ornamentos das mulheres, séculos passados e citemos, para prova da nossa asserção, essa trindade que encarnava a belleza, a formosura e o encanto do seu tempo: Cleopátra, Lais e Aspasia.
> As matronas e damas romanas mandavam chamar os cabelleiros da Hellade para fazerem os seus penteados,

> emquanto, hoje, as suas irmãs mandam chamar o cabelleiro não para fazerem o penteado, verdadeira arte dos athenienses, e, sim, para a tosquia impiedosa desse ornamento de perfeição indispensável à beleza e à distinção da mulher.
> Adeus madeixas feiticeiras e encantadoras, decatadas poetas e prosadores.
> Hoje, ó! Idealistas e sonhadores dos encantos e das bellezas da natureza, não ides mais beber a inspiração, para cantar nas cordas da vossa lira, nas tranças loiras das Julietas do vosso coração, não tereis a sorte daquelle nosso conhecido vate que desejou morrer enforcado nas tranças perfumosas da eleita do seu coração.
> Uns lindos cabellos presos nas pontas por um laço de fita foram e hão de ser sempre, diz illustre escriptora, a predilecção de todos os corações amantes do bello.
> S. Paulo ensinava que era uma <<vergonha para a mulher trazer os cabellos curtos e uma *gloria traze-los compridos*>>
> Que contraste chocante fazer-se o confronto das usanças de hoje com as dos séculos passados. Que differença! Que abismo intransponível separa esta daquella civilização.
> Grande novidade... responder-me-á a leitora irrequieta e nervosa, pois isto é a conseqüência lógica da evolução natural das coisas...
> Evolução, sim, mas para as excentricidades pendantes, para o egoísmo, para as futilidades, para o escândalo e, emfim, para tudo que se distancie da perfeição e do bello, pois isto é actualmente o que se chama evolução social... prodígios da civilização moderna...
> Por este lado, temos progredido, não resta duvida, estamos bem adeantados... marchamos à frente, enfatuados, embora retrocedendo no caminho do verdadeiro progresso. Pio dos Anjos. (O NORDESTE, 14/12/1928).

Este artigo, apesar de ser um pouco extenso, apresenta a forma como os clérigos se colocavam diante dos novos costumes da sociedade. O texto é de Pio dos Anjos, figura que assinava alguns textos que eram publicados semanalmente no jornal. Seu nome se tornava característico por trazer a ideia de pureza associada à aura celeste dos anjos, dando a entender que no conteúdo de sua escrita estariam verdades reflexivas. No texto destacado, o autor busca chamar a atenção das leitoras para o fato de que os costumes tradicionais estavam se perdendo no tempo e deixando a mercê os princípios cristãos por conta de modas desnecessárias. Como afirma o artigo, as escrituras da Bíblia estavam sendo esquecidas e deixando de ser consultadas, o que era visto por muitos religiosos católicos como o princípio para o banimento da palavra de Deus e a descrença em seus ensinamentos.

Para exemplificar este pensamento, o clérigo aborda os cabelos das mulheres, como eles eram tratados antigamente e como na época do autor observava uma mudança brusca no modo como as mulheres tratavam seus cabelos.

Ao longo do artigo é descrito com muita eloqüência e poética como desde os tempos antigos os cabelos compridos eram um dos maiores encantos que a mulher possuía e sua preocupação em arrumá-los com belos penteados. E nos anos 1920, os cabelos curtos estão deixando de ser a inspiração de idealistas, sonhadores e prosadores que não mais enxergavam aquela donzela com ares de Julieta dos tempos de outrora. Na verdade, se deparavam com uma mulher com caracterizada masculinamente. Os costumes tradicionais encaravam essas mudanças como uma tentativa das mulheres ocuparem seus lugares na vida publica, em especial no trabalho, ou até mesmo que houvesse uma inversão de valores em que a mulher estava se masculinizando e o homem se tornando afeminado. Logo, como manifestação a esses comportamentos femininos, havia uma desqualificação e associação dos curtos cortes de cabelos e certos tipos de vestimentas como uma tentativa frustrada da mulher de imitar os homens.

A Igreja católica, através de publicações na *Página feminina* do jornal *O Nordeste*, buscava convencer o público feminino do verdadeiro jeito de uma mulher cristã se comportar, através de artigos que atentavam para os bons exemplos de comportamento e criticavam o modo de agir e se vestir das mulheres nos dias de hoje. Os textos apontavam os cuidados que elas estavam deixando de ter com sua saúde, a reputação e a moral, mostrando como isso não era apenas um pensamento da Igreja, mas também uma questão de ordem pública, como foi exemplificado num artigo do dia 26 de outubro de 1928:

> Em Padua, há poucos meses, viajavam em trem suburbano três rapazes e duas senhorinhas.
> Faziam muito calor, e, para respirar mais à vontade, os rapazes pensaram em tirar o paletó, pondo-o ao hombro.
> As moças, duas escravas da moda, nenhuma peça de roupa puderam tirar, porque... essas puderam tirar, porque... essas roupa já em demasiado escassa, bem se vê...
> O cobrador do trem, ao receber os bilhetes, pediu delicadamente aos viajantes que se cobrissem.

> – Porque isto? Perguntou um deles. – O regulamento assim ordena. – Ordem em vista da moralidade pública, embora estejamos cobertos até os punhos e até o pescoço... pois bem, senhor vestiremos o paletó, quando obrigardes estas senhorias a se cobrirem com alguma cousa: Ellas é que estão de facto escandalosas.
> Infelizmente as coitadas nada traziam que lhes velasse o pudor!...
> O rapaz continuou:
> – Só vestiremos o paletó quando fizerdes descer as escandalosas.
> Sensação! O empregado ficou mudo, e as moças, na primeira parada, sumiram-se do trem.
> Os rapazes, então, em obediência ao regulamento, vestiram os seus paletós.
> Mostraram espírito e coragem. Ah! Si existissem muitos homens dessa tempera (O NORDESTE, 26/10/1928).

A maneira como a página feminina de *O Nordeste* publica suas notícias e artigos trazem a ideia de punir as senhoras que estavam aderindo às modas modernas, mostrando as consequências dessa prática. Em algumas publicações são noticiados casos de outros países onde mulheres bem vestidas à elegância e distinção que só essas novas vestimentas poderiam trazer foram vaiadas ou cortejadas de maneira indecente. Ao recorrerem à justiça, seja na delegacia ou no tribunal, elas perderiam sua razão quando o delegado ou o juiz viam como a senhora estava vestida e acabavam inocentando os rapazes.

Todos esses casos eram vistos pelo jornal como atitudes louváveis por parte da justiça, e que se fosse seguido como exemplo para todos os cidadãos de bem, essas senhoras não passariam por uma dupla vergonha, ao usar essas vestimentas que por si só já eram um constrangimento e ao perder a sua razão e respeito quando os exigiam. Em outras publicações era apontado o mal que as maquiagens poderiam causar à saúde ds mulheres, relatando ocorrências de mulheres que morreram ao passar no rosto muito pó de arroz no inverno, ou batons que deformaram os lábios daquelas que passavam exageradamente todos os dias:

> (...) O uso do <<baton do rouge>> fez, em cinco annos, numerosas victimas.

> Só em uma cidade de Massahusset, 60% das damas, senhoras e senhorinhas, foram atacadas de manifestações hepathicas.
> Deformações da missa mucosa bucal contaram-se a centenas; czemas, dathros, aphtas e outras <<prebendas>> contaram-se aos milhares.
> O articulista, professor Brancon S., verificou, em sua clinica, que 50% das suas clientes que usavam os << batons de rouge>>, ou o papel de cor envelheceram de pressa, com o enrugamento; O gelhado da mucosa labial, que as afeitou sempre, dando-lhe á flôr dos lábios o mais triste aspecto (O NORDESTE, 25/12/1928).

O uso do discurso médico era retomado nas estatísticas sobre a quantidade de mulheres que sofreram algum tipo de dano nocivo por conta do uso do batom e nas pesquisas sobre envelhecimento precoce. Essa era mais uma forma de tentar alertar as mulheres cristãs sobre os perigos de aderir à essas modas de vestimentas e maquiagens, tanto do ponto de vista físico como moral. Ao criticar a vaidade, cujos traços de beleza através de artifícios industriais causavam problemas à saúde, o jornal colocava o problema na ordem moral e física.

Havia ainda a publicação de artigos que traziam a manifestação de mulheres contra os novos padrões de roupas vendidos e que prezavam pela decência e modéstia de suas vestimentas. Além de serem contra moças e senhoras que iam aos cinemas ou bailes, ambientes considerados impróprios para sua boa índole, essas mulheres condenavam as danças que estavam sendo praticadas nos clubes. Uma publicação interessante da edição *O Nordeste* do dia 16 de abril de 1925 dizia respeito a um grupo de mulheres que foi a público através do jornal *Gazeta de São Paulo* para se colocar no direito de não aceitarem as novas formas das mulheres se vestirem. Elas organizaram um abaixo-assinado com a promessa de repelir esses maus hábitos:

> A moda em Capivary
> O manifesto de senhoras.

> “Nós, abaixo assignadas, calcando aos pés o respeito humano, e senhoras dos nossos actos, repellindo certos hábitos mãos, que a impiedade maliciosamente intenta renascer no mundo, para corromper a virtude da mulher e destruir os santos princípios christãos, que, em todo o tempo, fizeram a nossa

> grandeza na sociedade e no lar, invocando a virgem puríssima, espontaneamente prometemos quanto às modas:
> Deixar apparecer o pescoço com pequena folga. Usar as mangas compridas, no mínimo até aos cotovelos.
> As saias nunca serão justas ao corpo e de comprimento nunca mais de vinte centímetros acima do solo
> As fazendas transparentes, só as usaremos sobre panno tapado, e as cinturas nunca descerão mais de dez centímetros abaixo do natural.
> Como posição indelicada, não cruzaremos as pernas em público, e nem requebraremos propositadamente o corpo para mostrar as suas formas.
> Quanto aos bailes:
> Acceitando a dansa, em geral, como divertimento pouco desejável, declaramos não dansar, e, se for mãe, não consentir os filhos dansarem as marchas rotuladas no gênero dos tangos, Fox-trot, maxixe, etc, condemnadas pela igreja e pelo bom senso, como francamente immoraes e fonte de peccados.
> Para confirmar o acima dito, nós assignamos fichas devotadas e defensoras da igreja catholico.
> – Maria R. T. Capóssoli, M. Antonietta M. S. Aguiar, Liberalina M. Camargo, Maria Paulucci, Rosa Jarússi, Maria Urck, Francisca Moraes, Jerlulina Dias Toledo, Maria Conceição Sampaio, Maria R. Amaral Duarte, Euforsinha Rodrigues, Donária de Mattos, Maria Motta Queirós, Melania Colnághi, Maria de Mello Rosi Rossi, (casadas); Julieta Altro Muniz, Elvira Pimentel Oliveira, Juventina Teixeira, Rosa Limocelli, Anna Pires de Mello, Clara A. Motta Sampaio, (viúvas); Ondina Toledo Galrão, Josepha Mello Valente, Maria Carmo Amaral, Maria Conceição, Isabel Amalia Camargo, Dhalia Paulucci, Josephina Paulucci, Anna Vaz Tuccori, Etelvina Dias Ferraz, Rosa Maria Capossoli, Diacialina Andrade, Arthemize Amaral, Teresa Peligrini, Adriana Motta, Candida Amaral Motta, Leonina Franchi, Maria Franchi, Maria Isabela de Toledo, Maria Eugenia Amaral, Maria Jarussi, Diolina T. Galrão, Felissicima Tavares, Catharina Rossi, Ritchie Tereza de Jésus, Olinda Arruda Campos, Maria Eliza de Jesús, Benedicta de Campos, Anna Ritta de Toledo, Odette Motta Queirós, Antonia Galvão, Ernestina Vaz, Petronilha Vaz Arruda e Maria Candida Amaral (solteiras) (O NORDESTE, 16/04/1925).

Estas mulheres se manifestam no abaixo-assinado em apoio ao discurso da Igreja que ressalta a importância da mulher dentro do lar e a associação desta com o exemplo de Maria. A publicação desse abaixo-assinado, com os nomes assinados e sua condição civil, vindo primeiro as casadas, seguido das viúvas e por fim as solteiras, mostra uma hierarquia no grupo de mulheres.

As exigências desse grupo de mulheres em usarem roupas de mangas compridas até o cotovelo, saias que não estivessem coladas ao corpo e que não ultrapassassem 20 centímetros acima do solo mostram bem o exemplo que os clérigos gostariam que as mulheres seguissem em seu cotidiano. Além disso, se colocar contra a dança ao vê-la como uma imoralidade e fonte de pecados faz com que novamente a questão da dança surgisse como uma preocupação, assim como era para a Igreja.

Essa mobilização do jornal *O Nordeste* em publicar esse tipo de conteúdo mostra tanto a condenação da Igreja aos valores e modas do mundo moderno, como também identifica a característica dos clérigos em instruir suas fiéis, estabelecendo normas e modos que uma católica devota deveria seguir. Ao mesmo tempo mostrava a maneira errada de agir das mulheres e como isso resultava em um constrangimento para elas próprias por não seguirem os ensinamentos da Igreja e assumirem seu papel de organizadoras do lar, de mãe cuidadosa e de esposa exemplar na manutenção e preservação da moral familiar.

Pode-se concluir, que na visão da Igreja, o caráter da vida que uma mulher tinha era baseado nas suas atividades domésticas, que deveriam ser executadas por instinto natural lhes cabiam como reino de experiência própria na dedicação à família e que tal responsabilidade não seria cumprida somente no caso de devoção ao amor de cristo a ponto de se tornar freia, preservando sua virgindade e mantendo sua pureza para a devoção ao senhor e à Igreja.

Entretanto, os clérigos não podiam prever as mudanças que o século XX traria para a sociedade. O crescimento industrial e urbano permitiu o início da inserção da mulher na vida pública, trabalhando e ganhando seu próprio dinheiro; possuindo seus próprios bens materiais e chamando a atenção de todos com sua beleza e elegância. O cinema passou a ser um divulgador dessas mudanças com suas atrizes que incorporavam personagens de uma sociedade moderna, onde a mulher deixava aos poucos de ser submissa ao seu papel de dona de casa, à medida em que o público feminino entrava em contato com as histórias dessas películas cinematográficas e

percebiam que podiam ter uma vida diferente daquela que seus familiares exigiam.

As historias contadas nos filmes ajudaram muitas mulheres notarem a perceberem que como esposas, seu valor dentro da sociedade estava intrinsecamente relacionado à um papel doméstico, seu recato ao lar e dedicação ao marido. Nisso, a preocupação com sua beleza e os cuidados de cuidados de sua vaidade eram esquecidos, havendo a perda precoce de seus traços de beleza, “deixando-se ficar obesas e descuidadas” (DEL PRIORE, 2011, p. 66). Os novos valores atribuídos à mulher na primeira metade do século XX ajudaram a romper os princípios familiares ligados e defendidos pela Igreja católica, gerando novas formas de ver o mundo de maneira menos pautada em valores tradicionais, e mais atentos às necessidades produzidas por essa própria sociedade moderna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os discursos e práticas da Igreja em relação ao cinema resultaram na abertura de salas de exibição próprias e na prescrição e controle de condutas a serem adotadas pela sociedade que tinha como parâmetro os novos modelos difundidos pelos filmes. O cinema, assim como outras práticas modernas, era responsável pela inserção de novos valores e formas de pensar, promovendo assim um conflito entre o tradicional e o moderno. Nesta tensão, somava-se à fala da Igreja a de outros saberes, como o discurso médico e o pedagógico.

Os comportamentos adotados nas salas de exibição e a crescente presença do cinema no cotidiano da população revelam um espaço que vai além da diversão. Foi igualmente um lugar de distinção social e um ambiente em que se vivenciavam hábitos antigos e novos que representavam as diferentes formas de apreensão e compreensão dessa nova tecnologia e de sua modernidade.

Os filmes também foram alvo constante da Igreja, pois seu conteúdo era questionado como possível desvirtuador da moral e dos bons costumes da sociedade.

A ação da instituição católica teve dois momentos. Num primeiro ela se manifesta condenando os elementos modernos e as novas práticas de comportamento, produzindo discursos que são publicados na imprensa católica, usando artifícios de escrita, como histórias exemplares, para convencer o leitor da seriedade daquela discussão. Figuras importantes como Padre Valdevino Nogueira e Dom Manuel tinham suas considerações acerca do assunto, mostrando como era importante essa questão. Num segundo momento, na medida em que passa pela renovação do seu pensamento em relação ao seu papel na sociedade, a instituição católica se dá conta do potencial dos elementos modernos para seu uso, a favor da evangelização e da instrução.

Dessa forma, ela passa a aderir ao uso de certos tipos de tecnologias que ajudariam na reeducação da sociedade nos valores cristãos e

adaptando-os a essas novas tecnologias, sem correr o risco de haver um descontrole em seu uso. Assim, o aparato técnico do cinema é apropriado por parte da Igreja, para um uso instrutivo, visando fazer frente àquilo que ela criticava. A partir disso, há a criação dos cines *São José e Pio X*, salas de cinemas organizadas por grupos ligados à Igreja católica que em sua programação usará de normas para a seleção dos filmes e para o comportamento do público, visando preservar o bem estar das famílias ali presentes.

No entanto, a partir da análise das fontes, compreendemos que esse uso da tecnologia do cinema não afirma uma mudança de pensamento da Igreja em relação à sua posição sobre a modernidade. A Igreja ainda produzirá seu discurso condenando as salas e os filmes das mais diversas formas, afirmando que ela continua a ser a responsável pela perda dos valores cristãos. Nesse sentido, ela elege dois grupos preferenciais para focar seu discurso: as crianças e as mulheres, identificadas como os mais prejudicados pelos filmes. No caso das crianças, identificamos uma série de convergências entre o discurso médico e o religioso, a partir do qual se busca evidenciar os males físicos e psíquicos que a exposição a certos tipos de filmes poderiam causar na criança e no adolescente.

Com relação à mulher, a Igreja não só afirmava que ela era uma vítima, como também uma colaboradora da difusão de hábitos modernos. Ao longo da análise dos artigos da imprensa católica pode-se evidenciar a defesa e imposição de um papel social para a mulher restrito ao lar e à organização da família. Nessa questão torna-se perceptível o choque de valores entre o tradicional e o moderno a partir das práticas das mulheres em sair de casa maquiadas e com roupas consideradas inapropriadas pela Igreja. Logo, o discurso busca remeter o papel social da mulher como sendo de grande responsabilidade para a manutenção dos bons valores morais defendidos pela Igreja, mas na prática o que se identifica, a partir da análise das fontes, é a adesão cada vez maior das mulheres a esses costumes.

Os cines católicos podem ser entendidos como uma estratégia da Igreja de implantar normas de comportamento dentro de suas salas com o

objetivo de ter controle sobre o corpo dos espectadores. Nesta lógica, o controle do corpo é o caminho para evitar transgressões.

A atuação destes dois cines não foram as únicas. Em 1925 foi fundado o *Cinema União*, organizado pela associação de moços católicos de Fortaleza; em 1930 foi inaugurado o *Cine Parochial*, ao lado da Igreja do Pequeno Grande. No entanto, a escassez de fontes não nos permitiu ter acesso a informações mais aprofundadas sobre estes cines, mas seu intuito era similar ao dos anteriores. Isso mostra como a Igreja buscou formas mais práticas de se aproximar dos fiéis através também dos divertimentos da cidade, observando o tipo de conteúdo ao qual eles tinham acesso.

A ação da Igreja, como foi possível compreender, foi a tentativa de se manter como uma instituição fundamental dentro da sociedade diante das mudanças ocorridas no início do século XX. O crescimento das salas de cinema e da produção de películas de diversos gêneros é recebida pela instituição católica como uma ameaça, mas também o vê como um instrumento de educação que poderia ser utilizado a seu favor. Mesmo reformulando sua maneira de agir através do emprego da tecnologia do cinema, o objetivo era manter a tradição dos hábitos da cidade, preservando assim sua própria existência baseada na imutabilidade.

LISTA DE FONTES

JORNAIS:

O Nordeste (1922, 1923, 1924, 1925, 1926, 1927, 1928, 1929, 1930)

O Correio do Ceará (24/05/1916, 30/03/1917, 1921, 1922, 1925, 1928)

O Gazeta de Notícias (1927, 1928,1929,1930)

O Correio Eclesiástico (1913, 1915)

O Povo (05/04/1976)

A Esquerda (06/02/1926)

O Diário do Ceará (23/07/1926)

O Ceará socialista (1919) In: GONÇALVES, Adelaide (org) O Ceará socialista. Anno 1919. Edição fac-similar. Fortaleza: edições UFC / editora insular, 2001.

LIVROS:

LOPES, I. da Cunha. Higiene mental – Sinopse de psiquiatria preventiva à luz dos modernos conhecimentos de genética, eugenia, psicopatologia, profilaxia, psicohigiene e pedagogia. 2ª edição. Rio de Janeiro: Irmão Pongetti editores, 1960.

DISCURSOS:

NOGUEIRA, Valdevino. A Igreja e o século, 1897. In: MONTENEGRO, João Alfredo de Souza. O trono e o altar As vicissitudes do tradicionalismo no Ceará, 1817-1978. Fortaleza: BNB, 1992. Pág. 116.

Discurso de Pio XII aos esposos, 31/07/1940. In: CHINIGO, Michel. Pio XII e os problemas do mundo moderno. São Paulo: editora Melhoramentos, 1959.

REVISTAS:

O Ceará ilustrado (1925)

A scena muda (1921, 1922, 1923, 1924)

PUBLICAÇÕES OFICIAIS:

Código Municipal de Fortaleza: decreto n° 70, de 13 de dezembro de 1932. Fortaleza: Tipografia Minerva, 1933.

MELLO, Alcino Teixeira de: Cinema: legislação atualizada, anotada e comentada. Rio de Janeiro: editora americana. 1972.

ALMANAQUES:

Almanach estatístico, administrativo, mercantil, industrial e literário do Estado do Ceará. Fortaleza: Typ. Minerva (1918,1919,1920)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCANTARA, Maria de Lourdes Beldi de. **Cinema, quantos demônios.** A relação da Igreja com o cinema. 1990. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 1990.

_____. **A entrada da Igreja no escurinho do cinema.** A censura católica ante a produção cinematográfica do anos 20 aos 60. 1997. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

ALENCAR, Edigar de. **Fortaleza de ontem e anteontem**. Fortaleza: Edições UFC, 1980.

ALMEIDA, Cláudio Aguiar. A igreja católica e o cinema. Vozes de Petrópolis, A Tela e o jornal A União entre 1907 e 1921. In: CAPELATO, Maria Helena... [et al.]. **História e cinema**. 2. ed. São Paulo: Alameda, 2011, p. 315-332.

ALVES, Raquel da Silva. **Mães da pátria**. Educadoras na terra da luz. O ensino primário no Ceará na década de 1920. 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

ANDRADE, Maria Lucélia de. **"Filhas de Eva como anjos sobre a terra"**. A pia união das filhas de Maria em Limoeiro-CE (1915-1945). 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2008.

ARAÚJO, Rosa Maria Barboza de**. A vocação do prazer.** A cidade e a família no Rio de Janeiro republicano. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.

ARAÚJO, Vicente de Paula. **A bela época do cinema brasileiro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

AUMONT, Jacques. **O olho interminável [cinema e pintura].** São Paulo: Editora Cosac Naify, 2004.

AZEVEDO, Otacílio de. **Fortaleza descalça**. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1992.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998.

CARNEIRO, Eva Dayana Felix. **Belém entre filmes e fitas**. A experiência do cinema, do cotidiano das salas às representações sociais nos anos de 1920. 2011. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Pará, Fortaleza, 2011.

CATELLI, Rosana Elisa. **Aprender a ver**. O cinema e a irradiação da educação e da cultura, entre os anos de 1920 e 1940. In: I Encontro Nacional de Estudos Multidisciplinares em Cultura- ENECULT, 2005, Salvador. Anais do evento, Salvador, 2005.

CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa. **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

CHINIGO, Michel. **Pio XII e os problemas do mundo moderno**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 1959.

BAECQUE, Antonie de. O corpo no cinema. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges (org.) **História do corpo.** As mutações do olhar. O século XX. 3v. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora vozes, 2009.

COSTA, Flávia Cesarino. **O primeiro cinema**. Espetáculo, narração, domesticação. São Paulo: Scritta, 1995.

ELIAS, Norbert. **O Processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

FAUSTO, Boris (org.) **História geral da civilização brasileira**. O Brasil republicano. Sociedades e instituições (1889-1930). 2v. 2. ed. Rio de Janeiro: Difel; São Paulo: Difusão editorial, 1978.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FURTADO, Tânia Cristina Tavares de Andrade. **O Nordeste**. Trajetória de um jornal católico. 1990. Monografia (Bacharelado em Comunicação Social) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1990.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIRÃO, Raimundo; MARTINS FILHO, Antônio. **O Ceará**. Ed. fac-similar. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcântara, 2011.

GONÇALVES,Adelaide (org.) **O Ceará socialista**. Anno 1919. Ed fac-similar. Fortaleza: Edições UFC / Editora insular, 2001.

GONZAGA, Alice. **Palácios e poeiras**. 100 anos de cinemas no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Record / Funart, 1996.

HERMAN, Jacqueline. Religião e política no alvorecer da República. Os movimentos de Juazeiro, Canudos e Contestado. In: FERREIRA, Jorge; DELGADO, Leucilia de Almeida (orgs.) **O Brasil republicano.** O tempo do liberalismo excludente. Da proclamação da República à revolução de 1930. 1v. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003, 124-127.

KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema**. Os dois lados da câmera. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1995.

LEITE, Ary Bezerra. **Fortaleza e a era do cinema**. Pesquisa histórica. 1891 – 1931. 1v. Fortaleza: SECULT, 1995.

LIMA, Cristina Pereira. **"Obreiros pacíficos"**. O círculo operário e trabalhadores católicos São José (Fortaleza, 1915-1931). 2009. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

LOPES, I. da Cunha. **Higiene mental.** Sinopse de psiquiatria preventiva à luz dos modernos conhecimentos de genética, eugenia, psicopatologia, profilaxia, psicohigiene e pedagogia. 2 ed. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1960.

LUCAS, Taís Campelo. **Cinearte.** O cinema brasileiro em revista (1926-1942). 2005. Dissertação (Mestrado em História) Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2005.

_____. **Jonathas Serrano.** Narrativas sobre cinema. In: Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria. V.10, n.17, Florianópolis, 2007, p. 57-76.

MALUSÁ, Vivian. **Catolicos e cinema na capital paulista.** O Cine-clube do centro Dom Vital e a escola superior de cinema São Luiz (1958-1972). Dissertação (Mestrado em Multimeios) – Universidade de Campinas, Campinas, 2007.

MANGUEL, Alberto. **No bosque do espelho**. Ensaios sobre palavras e o mundo. São Paulo: Companhia das letras, 2000.

MELLO, Alcino Teixeira de. **Cinema**: legislação atualizada, anotada e comentada. Rio de Janeiro: Editora americana. 1972.

MIRANDA, Júlia. **Horizontes de bruma**. Os limites questionados do religioso e do político. São Paulo: Editora Maltese, 1995.

_____. **O poder e a fé**. Discurso e prática católicos. Fortaleza: Editora UFC, 1987.

MONTENEGRO. João Alfredo de Souza. **O trono e o altar.** As vicissitudes do tradicionalismo no ceará, 1817-1978. Fortaleza: BNB, 1992.

MOTTA, Rodrigo Patto Sá. **Em guarda contra o perigo vermelho**. São Paulo: Editora Perspectiva / FAPESP, 2002.

NETO. Emy Falcão Maia. **Um som meio fanhoso, mas gostoso de ouvir**. Radiofonia e cultura musical em Fortaleza (1932-1944). 2010. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

NOBRE. F. Silva. **O Ceará e o cinema**. Rio de Janeiro: CBAG, 1989.

NOBRE, Geraldo. **Introdução à história do jornalismo cearense**. Fortaleza: NUDOC - UFC / Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2006.

Nogueira, João. In: GIRÃO, Raimundo; FILHO, Martins. **O Ceará.** Ed fac-similar. Fortaleza: Fundação Waldemar Alcantara, 2011, p. 80-81.

NORONHA, Jurandyr. **Dicionário de cinema brasileiro**. De 1896 a 1936, do nascimento ao sonoro. Rio de Janeiro: Edições EMC, 2008.

OLIVEIRA, Iranilson Buriti de. "**FORA DA HIGIENE NÃO HÁ SALVAÇÃO"**: a disciplinarização do corpo pelo discurso médico no Brasil Republicano. MNEME – Revista de Humanidades: Revista do Departamento de História e Geografia da Universidade Federal do Rio Grande do Norte,v.4,n.7,p.14-29,fev./mar.2003. Disponível em: http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme/pdf/mneme07/002-p.pdf>. Acesso em: 26 jul. 2011.

PAIVA, Aparecida. **A voz do veto**. A censura católica à leituras de romances. Belo Horizonte: Autêntica, 1997.

PARANHOS. Adalberto. **A invenção do Brasil como terra do samba.** Os sambistas e sua Afirmação social. História, São Paulo N° 22, 2003. Disponível no site www.scielo.br. Data da consulta: 24 de fevereiro de 2011.

PINHEIRO, Francisco José. O processo de romanização no Ceará. In: SOUZA, Simone de (org.) **História do Ceará**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1997, p. 206-215.

PONTES, Sebastião Rogério; SOUZA, Simone de (orgs.) **Roteiro sentimental de Fortaleza**. Depoimentos de história oral Moreira Campos, Antônio Girão Barroso e José Barros Maia. Fortaleza: UFC – NUDOC / SECULT, 1996.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas**. Sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

RAMOS, Fernão; MIRANDA, Luiz Felipe (orgs.) **Enciclopédia do cinema brasileiro**. 2. ed. São Paulo: Editora SENAC, 2004.

ROLNIK, Raquel. **A cidade e a lei**. Legislação, política, urbana e territórios na cidade de São Paulo. 3. ed. São Paulo: Studio Nobel / FAPESP, 2007.

ROMANO, Roberto. **Brasil**. Igreja contra estado. São Paulo: Kairos, 1979.

ROMANO, Cristina de Toledo. **Santa Cecília**. Uma paróquia na confluência dos interesses da elite paulista da Igreja Católica entre 1895 e 1920. 2007. Tese (Doutorado em História) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

SADOUL, Georges. **Dicionário de filmes**. Porto Alegre: L&PM, 1993.

SALIBA. Maria Eneida Fachini. **Cinema contra cinema**. O cinema educativo de Canuto Mendes (1922-1931). São Paulo, Editora Anablume, 2003.

SANTOS, Jovelina Silva. **Círculos Operários no Ceará.** "Instruindo, educando, moralizando" (1915-1963). Fortaleza: BNB, 2007.

SCHVARZMAN, Sheila. **Humberto Mauro e as imagens do Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

_____. **Ir ao cinema em São Paulo nos anos 20**. In. Revista Brasileira de História. São Paulo, V25, n° 49, p. 153-174, jan. / jun. 2005.

SEVCENKO, Nicolau. A capital irradiante: técnicas, ritmos e ritos do Rio. In: SEVCENKO (org.) **História da vida privada no Brasil**. República: da *Belle Époque* à era do rádio. São Paulo: Companhia das letras, 1998, p. 513-619.

SILVA, Diocleciana Paula da. **Do recato à moda**. Moral e transgressão na Fortaleza dos anos 1920. 2004. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macedo e. **Na senda do moderno**. Fortaleza, paisagem e técnica nos anos 40. 2000. Dissertação (Mestrado em História) – Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2000.

SILVA. Márcio Inácio da. **Nas telas da cidade**. Salas de cinema e vidas urbanas na Fortaleza dos anos de 1920. 2007. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

SKLAR, Robert. **História social do cinema americano**. São Paulo: Editora Cultrix. 1975.

SOUZA, Jessie Jane Vieira de. **Círculos operários**. A Igreja católica e o mundo do trabalho no Brasil. Rio de janeiro: Editora UFRJ, 2002.

SOUZA, Simone de (org.) **Uma nova história do Ceará**. 4ª edição. Fortaleza: edições Demócrito Rocha, 2007.

SOUZA, José de Melo. **Imagens do passado**. São Paulo e Rio de Janeiro nos primórdios do cinema. São Paulo: Editora SENAC, 2004.

STEYER, Fábio Augusto. **Cinema, imprensa e sociedade em Porto Alegre** (1896-1930). Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

VAZ, Toninho. **O rei do cinema**. A extraordinária história de Luiz Severiano Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Record, 2008.

VERHAGEN, Marcus. O cartaz na Paris fim de século: “aquela arte volúvel e degenerada”. In: CHARNEY, Leo; SCHWARTZ, Vanessa (Orgs.) **O cinema e a invenção da vida moderna**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

VILLAÇA, Antonio Carlos. **O pensamento católico no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

XAVIER, Ismail. **A sétima arte: um culto moderno**. São Paulo: Editora Oerspectiva, 1978.

_____. **O cinema no século**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

ZANIRATO, Silva Helena. A Documentação Fotojornalística na Pesquisa Histórica. Revista Trajetos, Fortaleza. V2, n° 4, p. 205-218, nov. 2003.